د. خالد عيقون

الحكاية الدينيّة العجيبة

(بلاغة الراوي المؤدي وجمالية السامع المتلقي)

_ دراسة تحليلية بنيوية _





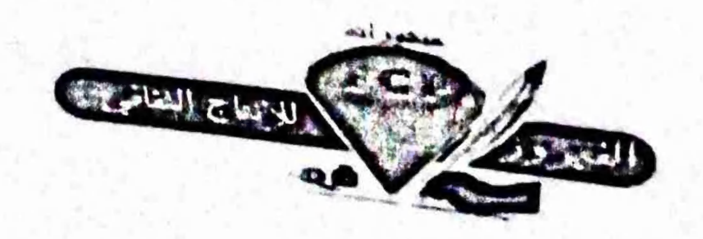


د. خـــالد عيڤون

الحكاية الدينيّة العجيبة

(بلاغة الراوي المؤدّي وجمالية السامع المتلقّي)

-دراسة تحليليّة بنيوية-



عنوان الكتاب: الحكاية الدينية العجيبة "

المؤلف: خالد غيقون

إخراج الغلاف : نعيمة فروخي

الـــناشر: دار الفيروز للإنتاج الثقافي

العنوان : 08 حي قعلول- برج البحري-الجزائر

الهاتف: 00213557109163

الفاكس: 0021321744844

E-mail :elfairouzproduction@yahoo.fr

الإيداع القانوني:2013- 3862

ردمك: 3-24-300-9931-978-

-..-

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة

في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب

إهـــــــداء

إلى الوالدين المرحومين

مدخل منهجي

الحكايات الدينية العجيبة، حقل جمالي خصب، متنوّع في أشكاله ومضامينه ولهجاته، يمتد في جذور الماضي، وينتظم بروافده حتّى بدء الخليقة بحكاياته التّأسيسية الأولى، ويحلّق في آفاق مستقبلية بحكاياته التّنبؤية العجيبة. هذا الصّرح الشّامخ من الحكايات الدّينية المتراكمة، أو هذا الوجه الجلي من جبل ثلجي، يكتنز عالما خصبا زاخرا من المعرفة الإنسانية، والفنيّات الجمالية حُرم أن ينال مكانته الرّاقية الجدير بها، ولا يزال ينتظر أن يرد له اعتبـــاره رغم أنّ المكانة التي يحتلها الدّين لا تزال في الصّدارة، ممّا يضع مسؤولية كبيرة على عاتق الباحثين وأولى الأمر في الكشف عن جذورنا، كأساس راسخ وطيد لوجودنا ومحطة لإقلاعنا، ويتطلب النّهوض بالدّراسات العلمية المعمقة في معالجة هذه القضية الحضارية الكبرى قضية التّراث الإسلامي بروافده وفروعه القوس–قزحية: الفكرية، الفلسفية، التّشريعية، الرّوحية، الصّوفية، الأدبية والقصصية، مشكلا بمنظومته حلقة ذهبية هامة في سلسلة الحضارة والثّقافة الإنسانية المعاصرة.

استقيت المادّة القصصية من مصادرها الأصلية من أفواه الرواة المشهود لهم بالريادة الممثّلين الحقيقيين لتراث المنطقة وخصائص حكاياتها الذين تتوفّر فيهم شروط موهبة رواية

الحكاية والقدرة على ابتكارها وصياغتها من جديد، خصوصًا وأنّ عمليّة الرواية في الحكاية هي أهمّ من ابتكارها، وحرصت أن تكون الروايات أصيلة وممثّلة لمختلف فئات المجتمع.

وركّزت في اقتناء المدونة على معايير معرفية ولغوية وجمالية، ومدى التّلاقي بأصولها، حتّى تتضح أوجه تلاقي التّراث القصصي الشّفوي في المجتمع الصّغير الذي يدرسه الباحث، مع ربط هذا التّراث المحلي بالتّراث الخاص بالمجتمع الكبير الوطن الجزائري من جهة والمجتمع الأكبر العربي الإسلامي والإنساني عموما، وذلك بهدف الكشف عن أوجه التناظر والقواسم المشتركة في إطار بحثنا عن وحدة هذه الثقافة، داخل النسق الحضاري.

تسعى الدراسات الشعبية الجزائرية بعد الاستقلال إلى تأصيل منهج، ورسم مساره، وظهرت باكورتها على أيدي الأساتذة الدكاترة ليلـــى روزولين قريـــش والعربي دحو والتلّي بن الشيخ، وأحمد الأمين، ومحمد سعيدي، ومحمد عيـــلان وعبد الحميد بورايو في "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" التي تُعد بنية تأسيسية تأصيلية للأدب الشعبي الجزائري لأنّها « ... تلتزم بمنهجية مستمدة من منجزات الدراسات الحديثة، المرتكزة على البحوث الشكلانية والبنيوية والإناسية، مراعية

خصوصية المادة موضوع الدراسة، وكاشفة عن علاقاتها بالمحيط الثقافي»[1]. وتأكد أكثر بظهور أبحاثه التطبيقية الآتية:

– الحكايات الخرافية للمغرب العربي.

– منطق السرد..

1. مدخل إلى السيميولوجيا.

– Les Contes populaires Algériennes

2. التحليل البنيوي لجماليّة الخطاب السردي.

وقمت بدراسة بنية الحكاية في جانبها التطبيقي بتحليل نماذج لأنماط الحكاية المنتقاة بعد تصنيفها، وهي:

أ – حكاية "راشدة" كعيّنة للحكايات الصوفية المنظومة باللغتين الأمازيغية والعربية الدارجة، وهي تُروى من قبل فِرق المدائح في المناسبات الدينيّة.

ب – قصّة "يعلى" أو "من البطل الملحمي إلى البطل الضحيّة" كعيّنة لحكايات الأنبياء والصحابة المنظومة بالعربية الدارجة وبالأمازيغية، والتي لا تزال تُروى في البيوت من قِبل العنصر النسوي.

جـ – غزوة "علقمة وشميسة"، وغزوة بدر الكبرى كعيّنتين لحكايات المغازي المنظومة بالعربيّة الدارجة والتي لا

---

1 – عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان 1992، ص 130.

تزال تُروى بأسواق المنطقة من قِبل الراوي المحترف أحمد فرّاج، وهي تمثّل الصورة الحالية والأخيرة لحكايات المغازي.

هـ - حكاية "علي بوعكّاز والعمالقة الثلاثة"، وحكاية "سماعندى وسليندى" كعينتين للحكايات الخرافية المركّبة، ذات المكوّنات الدّينية الطوطميّة، وهي تُروى في البيوت باللغة الأمازيغية من قبل العنصر النسوي.

وركّزت على الوظائف الأساسية وحاولت كشف العلاقات التي تربطها، كتأسيسها على الثنائية أو الثلاثية، وارتباطها ببعضها البعض بعلاقات استتباع أو تكرار وغيرها، واستنتجت المثال الوظائفي في كلّ حكاية، ويعتمد ظهور الشخصيات على علاقات الاستبدال، والتضاد، والتوافق، وهي تقدّم نفسها من خلال ما تمثّله من قيم. ويتحدّد المكان بارتباطه بغيره من الأمكنة، حسب علاقات الموافقة، والوساطة، والمخالفة، ودرست الصور ودلالاتها، وركّزت على أكثرها تأثيرًا في مسار النصّ.

ونظرًا لإثبات نجاعة المنهج البنيوي الشكلاني في دراسة النّصوص الشّعبية انطلاقا من التّجارب والأبحاث المنجزة إلى حدّ أنْ أحدث انقلابا في جوهر المناهج واكتسحت مفاهيمه مجال النّقد الأدبي المعاصر، اجتهدنا في تطبيق بعض المقاربات المنهجية البنيوية، معتقدين أنّها تساعدنا في

الوصول إلى كشف طبيعة بنية النّصوص التركيبية ودلالاتها الأساسية، وواتبعت الخطوات الآتية:

1 – الاستهلال والاختتام.

2 – تقديم متن الحكاية.

3 – المسار الوظائفي.

4 – البنية الفاعليّة.

5 – البرامج السردية.

6 – البنية المكانيّة.

7 – البنية الزمنية.

8 – البنية اللغوية.

9 – الصور والدلالات.

وانطلاقًا من أنّ الحكاية بنية مركّبة تنتظم بداخلها مقطوعات قصصية فقد قمنا بتفكيك النصّ لتحديد مقطوعاته مستعينين بالمقياس الفاصل الذي اقترحه ڤريماس في بحثه العلامي المعتمد بالدرجة الأولى على المعيار الزمني ثمّ اختلاف الشخوص فالأماكن، وعالجنا النصوص من منظورين:

أ – دراسة المسار السّردي والمسار الوظائفي والبنية الفاعلية على مستوى كلّ مقطوعة.

ب – دراسة البرامج السردية والبنى الزمنيّة والمكانيّة واللغوية والصّور والدّلالات على مستوى الحكاية ككلّ.

وانتهى البحث بخاتمة احتوت على أهمّ النتائج التي تمّ التوصّل إليها، مع بعض الاقتراحات. اعتمدت على مصادر ومراجع ودوريات، ومن أهمّها التي لها فضل كبير في إنجاز هذا البحث والتي كنت أستضيء بها، أذكر على وجه الخصوص:

– كتاب "مورفولوجية الخرافة" لـ"فلاديمير بروب" (Propp Vladimir) الذي أحدث تأثيرًا بالغًا في الدراسات الشعبية ووجهها وجهة جديدة، حيث استطاع تعميق دراسة شكل الحكاية إلى أن أبرز بنيتها، وحدّد خصوصيتها، بعد تحليله لمائة حكاية، واستنباطه بنية عامّة يمكن جعلها النموذج الذي تتفرّع منه كلّ هذه الحكايات. هذا بالإضافة إلى بعض القراءات لـ "ليفي ستروس" (Levi-Strauss Claude) و"جريماس" (Greimas) و"ريفاتير" (Riffaterre) وغيرهم ممّن استفدت منهم ضمنيًا.

والله الموفق

المؤلّف

دراسة تطبيقيّة

النموذج الأوّل: حكاية راشدة

النموذج الثاني: حكاية سيدنا يعلى

النموذج الثالث: علقمة وشميسة

النموذج الرابع: عزوة بدر الكبرى

النموذج الخامس: علي بوعكاز والعمالقة الثلاثة

النموذج السادس: قصّة سماعندى وسليندى

النموذج الأوّل: قصّـة راشـدة (*)

أو "البطلة الضحيّة وابنها العجيب"

1 – متن القصّة

كان في قديم الزمان عبد صالح، يقضي جل وقته متعبدا، في خلوته، يصوم النهار ويقوم اللّيل، ويستقبل الوافدين للتبرك به، وكان يعيش في سعادة وهناء مع زوجته وابنته العذراء راشدة الطاهرة العفيفة. كانت تعيش في ظلّ عائلتها يسودها الوئام وكانت جميلة مهذّبة بارة بوالديها، تخدم والدها العجوز، وتساعد أمّها في أشغال البيت، كان والدها ينصحها محذرا من أذى الأشرار المترصدين لكل جميلة ويخشى عليها حيلهم خصوصا بعد وقوع بعض الفتيات في شراكهم.

فوجئ العبد ذات يوم بإبليس في هيئة آدمي يقتحم خلوته كأحد زواره وفي يده عظم آدمي يتحدّاه أن يحيي صاحب هذا العظم ببرهانه وبركاته، وبذلك يصدق كل ما يقال عنه. فأجابه بهدوء ووقار: إنّ هذا شأن من شؤون الله، وما أنت إلا شيطان رجيم. أسرّها إبليس في نفسه، وانصرف منكسر الخاطر، وقرّر الانتقام ومحاولة الكرة مع ابنته، بإيقاعه في ورطة تصرفه عن عبادة ربّه وتدخل في حزبه، فحفر حفرة

---

* – سجّلنا لهذه القصّة روايتين منظومتين: أولاهما بالأمازيغية، وهي الأطول، رواها مجيد هجير من شمال المنطقة، وثانيتهما بالعربية الدارجة، رواها عبد القادر هاشمي، من جنوب المنطقة، وترجمناها إلى العربية الفصحى.

في الطريق الذي تمر به راشدة، ودفن فيها العظم وأهال عليه التراب، ثمّ اختفى الشيطان كأنّ الأرض ابتلعته.

فوجئ الناس في اليوم الموالي بظهور شجرة عجيبة نادرة زكية رائحتها، زاهية أزهارها، شهية ثمارها، ممتدة ظلالها، ونادى المنادي محذّرا بأن لا تمس أغصانها ولا تقطف أزهارها ولا تذاق ثمارها، لأنها شجرة مقدّسة مباركة، وأصبحت ملاذا للزوّار يقصدها النّساء والفتيات كل مساء يوم خميس للتبرك والدّعاء.

ذات يوم خرجت العذراء راشدة في كامل زينتها في موكب النّساء لزيارة الشجرة، فدفعها الفضول في غفلة منهن فاقتطفت غصنا من شجرة فانسكب منه سائل كالحليب فذاقته فإذا هو ألذّ من السكر والزبيب فابتلعته فأحسّت به يسري في عروقها.

العرف شداتو نســـــل	كبّب عليها بحليب زين
ذاقت منه جاها عجـــب	أحلى من السكر والزبيب

وبعد ثلاثة أشهر وقعت في البلاء وبدأت أمارات الحمل تظهر، دون أن يمسها بشر فبدأ بطنها في الانتفاخ، ويسيل من فمها الريق، وصارت من المتوحمات، أصيبت بالهلع والقنوط من المصير المحتوم الذي ينتظرها والتزمت الصمت وسلّمت أمرها لخالقها، وهي تتألّم بما حلّ بها من مصائب.

صرخت أمّها في وجهها مستنكرة ومعتقدة أنّها ارتكبت خطيئة، ولم تقبل منها أي عذر، رغم تأكدها أنها لم تفارقها لحظة، فهي تنام إلى جنبها، ولا تخرج إلا بصحبتها، وأرسلت إلى والدها. ولما وصل قرّر في الحال ذبحها، فلا هي ابنته ولا هو أبوها، فتضرعت إليه أن يتريث وأن يتأكد وأن يستفتي العلماء والفقهاء المتخصصين فانطلق مسرعا إلى مسجد القرية، واستفتاهم في أمر ابنته فأجابوه في الحين: حكمها الرجم حتى الموت، ولا تأخذك رحمة ولا شفقة في تنفيذ حكم الله، ولن يريح بالك ويطمئن نفسك إلا إزهاق روحها.

يجانس إروح أذيسـأل	ذيِ الجامع أندا انزالان
يوفا الطلبة أم لهـلال	النّسخة قورعن ذيين
ينطق غورسن ألحباب	أرثييد أيثما سـلجواب
وجبنثيد الطلبة سـلحال	أثزريض أليذاين أكنمل
إذ ثمـديث يفّـغ ووال	ذلموتيـس أكيهنيـن

ونادى المنادي بحلول أجل تنفيذ الحكم بحزم وصرامة، زاعما أنّ الخطيئة يتجدد عارها وأن لا شيء يمحوها ويطهّرها غير الدم المسفوح، وما الرّجم سوى شفاء للنّفس من درن الرذيلة. سيقت الضحية إلى مكان الرّجم لتنفيذ حكم الله فيها وكانت محاطة بجموع بعضهم تفيض من عيونهم دموع الرحمة

والشفقة، وبعضهم تبرق من عيونهم شرارات النقمة والشماتة، كانت السّهام تخترقها اختراقا.

حانت اللّحظة الصّعبة، وهمّوا برجمها ففوجئوا بصوت عجيب منبعث من الجنين الكامن في بطنها، يشهد لصالحها: والدتي لم ترتكب فاحشة، ولِمَ يؤخذ البريء بذنب الآخر؟ ثمّ تعزّز الموقف بنزول جبريل عليه السلام ونصحهم بالتريّث ريثما تضع حملها فلا يعقل أن تزهق روح صبي بريء ويؤخذ بخطيئة والدته والتي هي في الحقيقة لم ترتكب خطيئة ولا فاحشة وسوف تعلمون. بعد حين استجابوا لأمره ورضخوا لحكمه، فانسحبوا عائدين كفّت الألسنة عن القذف، وصاروا يترقّبون بشوق ميلاد هذا المخلوق العجيب فقام البرهان على عفّة هذه المرأة، فصارت محترمة مصونة موقّرة.

ينطق الصبيان غورســـن	أتسـعيم ذشــو ثخـذم
أيمــا أيغــر أتســثنغـــم	أجهلن ويــذ أرنســين
لمــر خرســوم ثصبـــرم	أرلموثيس أرثتســحارم
يبضد جبرائيـل غورســن	ييوضــد يناياســن
أسليغ مي ادقصدغ غورون	أسليغ سبنادم أريمعيــن
ثقشــيشــث مارانســثنغـم	إصبيان ذشـو إقخـذم

وبعد تسعة شهور وُلد صبيّ كالبدر في نوره وجماله وأصبح مصدر سعادة لوالدته وجدّه وسكّان القرية كلّها، وأقيمت الأفراح لمدّة سبعة أيّام.

إوصفيث ربّي يتسـنور يوغال أعزيز أفلوالدين
فرحن إيبس ألا ذخـام فرحن العبـاذ كامليـن
يزقا يلا سي ذي سيـس يمّاس ثفرح تسعى أميس

ولمّا صار صبيًا حمله جدّه إلى مسجد القرية ليتعلّم، فأظهر نبوغًا ونكاء خارقًا إلى حدّ أن فاق كلّ القراء والمتعلّمين، فازداد تعلّق والدته وجدّه به، وصار قرّة العي

أدّاو الصبي للفقيه يفسـّر في الفن ومن واليـه
صابوه أورد من كلّ جهـة وقاري وفات القارين[1]

1 - الراوي: هجير مجيد.

وذات يوم بينما كان الصبيّ يرتع ويمرح زلّت به قدمه وهوى نحو أعماق البئر فأسرعت والدته لإنقاذه وشرعت تناديه بلوعة واحتراق: ردّ الجواب يا ابني العزيز، فإنّي حزينة وقلبي يتقطّع على فراقك، فيجيبها: اصبري يا والدتي فهذا محتوم وقضاء الله وقدره فابنك انتهى وصار في عداد الميتين ولا ردّ لقضائه.

أسرعت راشدة إلى والدها في خلوته، وسقطت منتحبة في حجره، فاندهش من وجهها الحزين وعينيها الفائضتين بالدموع فأنعت إليه خبر وحيدها وهي تنوح: ماذا بقي لي بعد وفاة ابني العزيز؟ فأجابها لا ينفع يا ابنتي إلا الصبر، فهو خير معين، فهذا ما حدّده الله له من العمر.

أيلي إقّلهــان ذصــبــر   إمّيم أعزيــزن أثنايــس

ذيا أســديحود ذالعمــر   وينا كني أديزلن غورس

2 – تحليل القصّة

المقطوعة الأولى: قصة العبد الصالح والزائر الشرير

تستهل القصة بعرض الموقف الافتتاحي الذي نجد فيه وصفا للعبد الصالح الذي يقيم في خلوة ثمّ تستعرض أفراد الأسرة أب وأم ووحيدتها راشدة وهم يتمتعون بسعادة واستقرار، ثمّ تركز على وصف الشخصية الرئيسية "راشدة". ورغم أنّ الوضع العام لا يشكّل وظيفة تربوية إلا أنّه يهيئ ذهنية المتلقي، للوظائف الأساسية التي سينهض بها البطل، وتخلق لديه توقعًا أو تنبؤًا لكي تكون المفاجأة أو الصدمة أوقع في النفس.

وتنتظم وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

المسار الوظائفي: ملخص الجمل السردية

تحذيـــر: (يحذر الأب ابنته راشدة من أذى الأشرار).

مواجهة: (يتجلّى إبليس في هيئة آدمي ويتحدّى العبـــد أي يحي عظم ميت).

انتصار: (يكشف العبد زيفه ويطرده فيختفي إبليس بعد أن يردم العظم في حفرة).

تأسّست وظائف المقطوعة في قالب ثلاثي تربطها علاقة استتباع استهلّت بوظيفة تحذير الأب لابنته من أذى الأشرار تلتها

وظيفة مواجهة بفعل تدخّل الشخصية الشريرة إبليس، واختتمت بوظيفة انتصار العبد الصالح على خصمه وطرده.

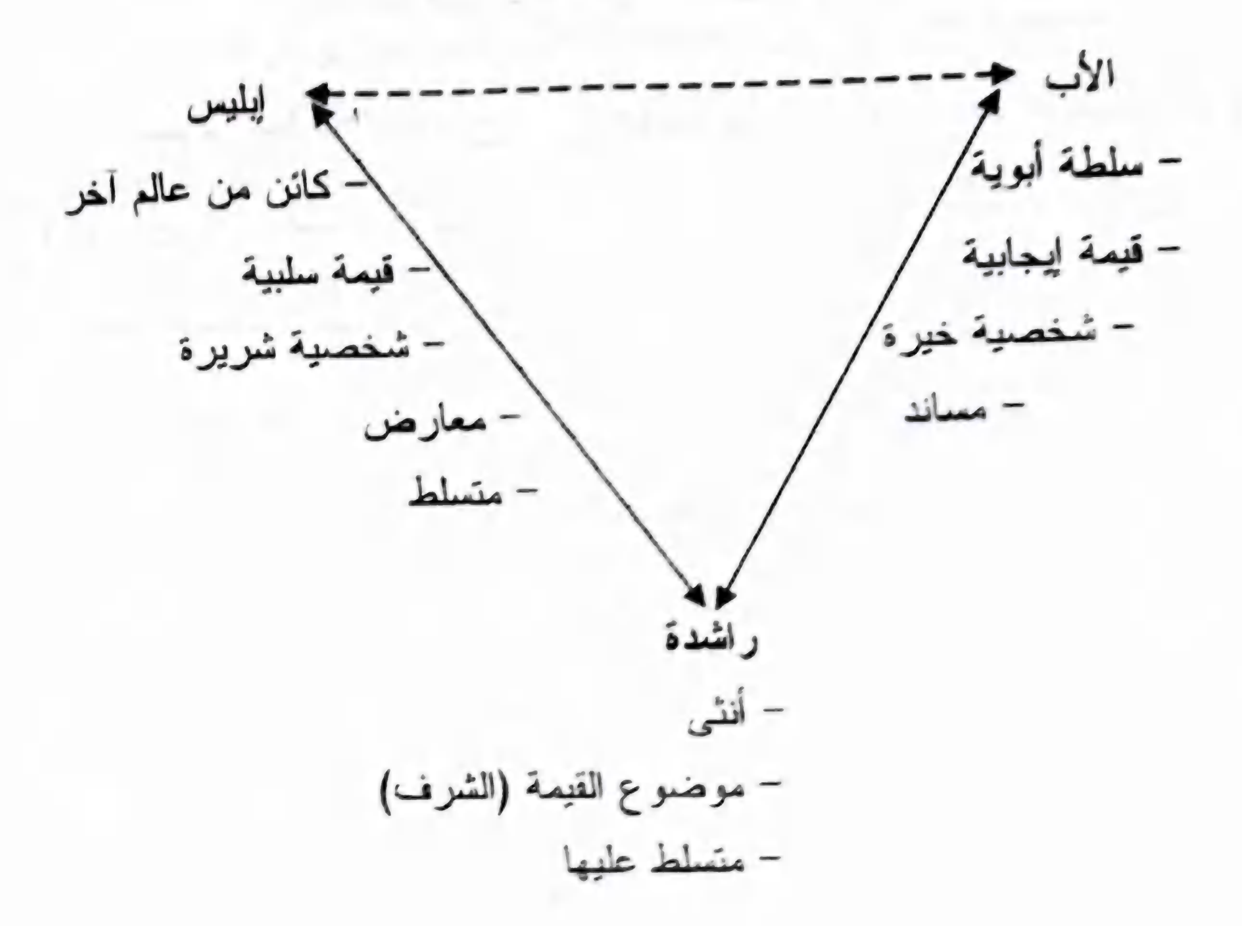
تقوم علاقة التوافق بين الأب باعتباره ممثلا لسلطة أبوية وبين ابنته راشدة باعتبارها خاضعة لهذه السلطة وملتزمة بها بهدف الحفاظ على التوازن والاستقرار.

تنشأ علاقة التضاد بين الأب باعتباره المساند يهدف إلى الحفاظ على القيم الإيجابية، ويتمتع بسلطة أبوية ويسعى إلى حماية الأسرة خصوصا ابنته راشدة، وبين إبليس باعتباره عنصرًا دخيلا ممثلا للقيم السلبية ويهدف إلى تنغيص الحياة السعيدة للأسرة.

يؤدي ظهور الشخصية الشريرة إبليس – في بداية القصة – إلى نجاحه في إحداث اضطراب في محيط الأسرة بدءًا بالأب، ثمّ ينتقل إلى ابنته راشدة ثمّ يعم القرية كلّها، وهو ما يمثّل اختبارا تأهيليا خرج منه الأب وابنته منتصرين.

ويمكن توضيح بنية الشخوص في الشكل الآتي:

المحور السالب



الشكل رقم (1)

المقطوعة الثانية: قصّة راشدة البطلة الضحية

ارتكزت المقطوعة على الوظائف الآتية:

المسار الوظائفي: ملخص الجمل السردية

تحـــــذيــــر: (تحذير بعدم لمس أوراق الشجرة العجيبة أو قطفِ ثمارها).

مخالفة التحذير:(خالفت راشدة التحذير وذاقت من حليب أغصان الشجرة).

وقوع أذى: (ظهرت علامات الحمل على راشدة وهي غير متزوجة).

وساطة: (يتوسط الأب لدى الفقهاء لإيجاد مخرج لابنته).

عقاب: (يصدر الفقهاء فتوى بقتل راشدة رجما فتساق للتنفيذ).

القضاء على الأذى:(ينطق الجنين مـــن بطنهـــا ويتجلّـــى جبريل فيشهدان على تبرئة راشدة).

انبنت المقطوعة على قانون وظائفي تركيبي ثلاثي تربطها علاقة استتباع، ووردت الثلاثية الأولى مقابلة للثلاثية الثانية على الشكل الآتي:

تحذير / مخالفة التحذير / وقوع أذى

وساطة / عقاب / القضاء على الأذى

تنشأ علاقة تضاد بين راشدة بسبب مخالفة التحذير فذاقت من حليب غصن الشجرة بهدف معرفة سرّ الشجرة وبين أبيها

وأمها باعتبارها تسببت في اختلال الوضع الناتج عن مخالفة التحذير. فحدث انقلاب في مسار الشخوص الأب والأم من المساندين إلى المتواطئين المعارضين، فوقعت راشدة في الأذى ضحية.

مما يفسح المجال لظهور وظيفة وساطة فيقوم الأب بالبحث للحصول على المعرفة، وتتمثّل المعرفة في الإطلاع على حكم من خرق قوانين المجتمع وبذلك يصدق عليه قول ليفي ستراوس: « إنّ المجتمع الإنساني مزدوج ينقسم إلى بعدين دلاليين: الطبيعة ونواميسها وغرائزها، الحضارة بوصفها جملة من القوانين والنواهي »[1].

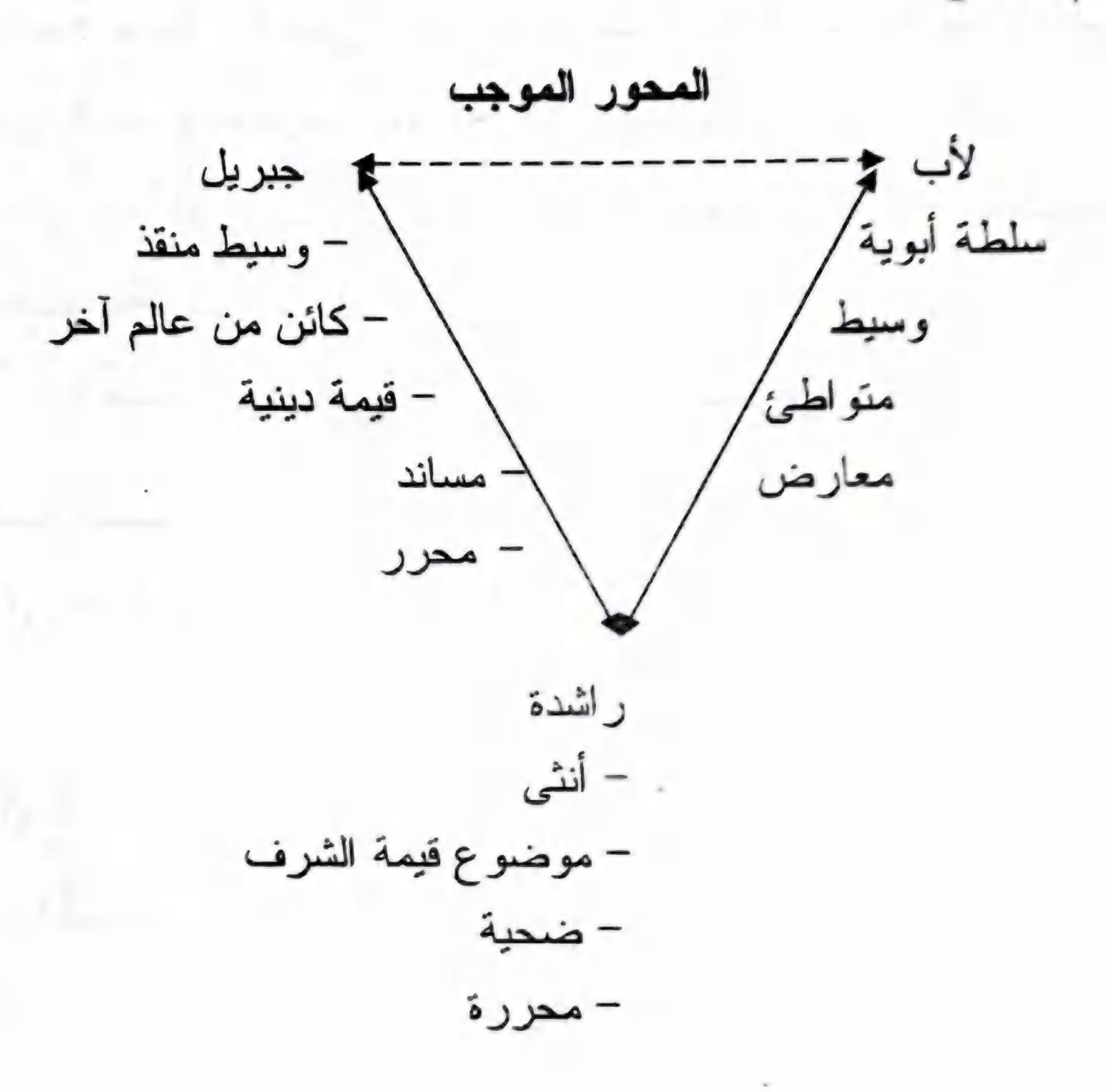
وبموجب مخالفة استجابة لغريزتها، تقاد الفتاة راشدة إلى العقاب رجما حتَى الموت، وهو ما يندرج في إطار الاختيار الرئيسي. وهو التحول الذي بلغ قمة التأزّم في مسار القصة، لقد كانت راشدة مهددة بخطر الموت والانفصال عن أهلها.

مما يفسح المجال لظهور وظيفة وساطة ثانية يتدخّل جبريل كشخصية جديدة تعمل على تطوير أحداث القصة باعتباره عنصرا دلاليا جديدا قادم من العالم، يمثل القيم الإيجابية وباعتباره المانح. ويقوم بتقويم الافتقار وإصلاح الإساءة فيعيد التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة.

---

1 – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 126.

وهو في موقف قوة لأنّه ممثّل ومفوّض من العالم الآخر فيقوم بفعل المخلص المنقذ، وتتمثل مهمته في تبرئة راشدة وتنبيه الجميع إلى أخطائهم ففازت راشدة بثقة وحماية كائنات العالم الآخر.



الشكل رقم (2)

المقطوعة الثالثة: قصة ولادة الطفل العجيب وإنقاذ أسرته من الأذى

تستهل المقطوعة بولادة الطفل في ظروف عجيبة مدهشة كنموّه العقلي السريع، وتمتعه بقوة خارقة للعادة في تلقي العلم والمعرفة وتفوقه على أنداده مما جعل المقطوعة تنطلق بأهم عناصرها الاستراتيجية وتتابعت وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

المسار الوظائفي: ملخص الجمل السردية

عــلامـــــة: (يولد الطفل وينشأ في ظروف عجيبة).
تلقي مساعدة: (يكتسب البطل المعرفة، ويتفوق على أنداده).
انتصار: (ينقذ الطفل أسرته من الأذى فيعود الاستقرار إليها).

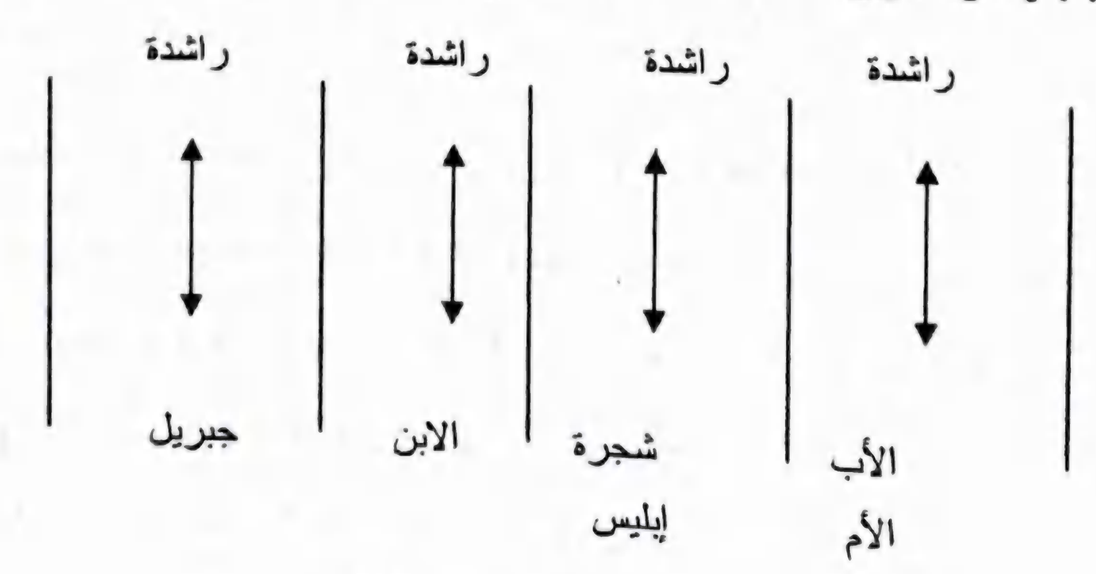
وقوع أذى: (يسقط الطفل فجأة في البئر ويقع في المكروه).
وساطـــــة: (تسرع والدته إلى جدّه لإنقاذه).
فشل: (يعجز الجد عن فعل شيء ويكتفي بالرضا بالصبر).

تنسجم وظائف المقطوعة في وحدتين ثلاثيتين تربطهما علاقة استنتاج وردت الأولى مقابلة للثانية، حيث عمّت مظاهر الفرحة والسعادة التي تجاوزت حدود الأسرة، لتعم جميع أهل القرية، ثمّ حدث في نهايتها انقلاب جذري وانتهت بحل مأساوي تراجيدي، فبينما كان الطفل يمرح ويفرح زلّت به قدمه فهوى نحو البئر فلقي حتفه.

تقدّم الحكاية عالم الدنيا على أنّه مليء بالأخطار والمشاكل والصراعات التي تسببت فيها قوى الشر بينما قدّم العالم الآخر على أنّه مثالي يقدّم المدد والعون لإعادة التوازن والاستقرار عبر التواصل بين العالمين.

ويعتمد ظهور الشخصيات في القصة على العلاقات الآتية: الاستبدال والتضاد، التوافق وجاءت منسجمة مع المفهوم الذي يرى « إنّ الشخصية تقدّم نفسها من خلال ما تمثله من قيم خلقية بالقياس لغيرها أي أنّها تعرفه بتقابلاتها مع غيرها من الشخوص الأخرى »[1].

ونلاحظ أنّ التعاقد الأوّل يتم بكشف عن طرفين الأب وابنته راشدة ثمّ يختفي الطرف الأوّل ليستبدل بطرف آخر هو والدة راشدة ويأتي التعاقد الثاني لتتم عملية استبدال أم راشدة بابنها وتتكرر عملية الاستبدال في القصة على الشكل الآتي:



الشكل رقم (3)

1 – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 150.

تشكّلت القصة من ثلاثة تعاقدات يأتي التعاقد الأول بين الأب باعتباره مسؤولا ومكلفا بحماية ابنته من أذى الأشرار وبين راشدة باعتبارها موضوع القيمة (المرأة والشرف) باعتبارها ملتزمة بتطبيق ما تؤمن به. لكن محاولة تنفيذه قد تتسبب في اختلال التوازن الذي تحياه الأسرة بسبب مخالفة راشدة.

يقرر الأب أن يبرم تعاقدًا ثانيًا مع الفقهاء بالمسجد يسعى بموجبه إلى الحصول على المعرفة وتتمثل المعرفة في الإطلاع على حكم من خرق قوانين المجتمع، وبموجبه تقاد الفتاة راشدة إلى العقاب بالموت رجما. وذلك من أجل القضاء على النقص، لكن محاولة تنفيذه يكون سببا في إبرام تعاقد ثالث، بفضل تدخّل جبريل باعتباره ممثلا للقيم الإيجابية وهو مفوض من العالم الآخر، فيقوم بتقويم الافتقار وإصلاح الإساءة فيعيد التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة.

انبنت الوضعية الختامية على نفس الوضعية الافتتاحية وذلك بمراعاة موضوع القيمة (المرأة والشرف) حيث تمّ استعادة الثقة والتعاقد بين الطرفين، ويعمل كلّ واحد على تنفيذه والالتزام به، ورضى الوالد الصالح على ابنته حيث تمكّن من استرجاع ابنته وشرفه وكرامته ومكانته الاجتماعية.

وهكذا نلاحظ أنّ القصة خضعت لمراحل ثلاث: استهلت بحالة أمن استقرار فاضطراب ثمّ استقرار وهو ما يؤكده تودوروف (TODOROV) في قوله: « إنّ القصة المثالية هي التي تبدأ بوضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربة ينتج عن ذلك حالة اضطراب ويعود التوازن بفعل قوة موجهة معاكسة التوازن الثاني يشبه التوازن الأوّل لكن ليس مماثلين أبدا »[1]

ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

استقرار	عملية تغيير	اضطراب	عملية إعادة الاستقرار	استقرار
1	2	3	4	5

الجدول رقم (1)

1 – الشعرية، ص 68.

3 - التناظر في روايات القصّة

وإذا ما عدنا إلى النصّ في صورته الأصلية في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف:

هذي قصّـــة بحديثهـــــا   في كتاب كبير قريتها

عن ابن عباس رويتهـــا   وابن صاحب علايني

نكتشف أوجه التماثل والتخالف بين قصّة راشدة وقصّة مريم على كلّ المستويات: الاستهلال والاختتام والشخوص الأساسية والأمكنة والأحداث الخارقة، ممّا يمكن توضيحه فيما يأتي:

تستهلّ الرواية الشفوية العربية العامية والأمازيغية بالتركيز على شخصية العبد الصالح معتكفًا في خلوته متفرّغا لعبادة ربّه، وتستهلّ القصّة القرآنية الواردة في سورة مريم عليها السلام بالتركيز على شخصية النبي العجوز زكريا معتكفًا في محرابه متضرعا إلى ربّه[1].

ثمّ تنطلق أحداث القصّة الشفوية مركّزة على شخصية الحسناء العذراء راشدة الطاهرة العفيفة، فيتجلّى لها الشيطان

1 - الراوي: الهاشمي عبد السلام. انظر النصّ كاملاً في الملحق، ص 122.

في هيئة آدمي ونصب لها شجرة عجيبة، فتناولت من ثمرها، وأصبحت حاملاً، ولم يمسسها بشر، ويمكن توضيح أوجه التماثل في الجدول الآتي:

القصّة القرآنيّة	زكريا	مريم	غلام زكي (عيسى)	ملك	القوم	شجرة النخيل
القصّة الشفوية	العبد الصالح	راشدة	صبيّ كالهلال	إبليس	القوم	شجرة عجيبة مقدّسة
	اسم +	اسم +	اسم +	اسم +	اسم +	اسم +

الجدول رقم (2)

في النصّ القرآني حملت مريم بفعل معجزة من الله، حيث أرسل إليها ملكًا تجلّى لها في هيئة بشر [فأرْسَلْنَا إلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَراً سَوِيّاً ...& قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلاماً زَكِيّاً ... & فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ ... &][1].

وقد اقتضى الأمر ألا يمسها أحد، وفازت بنفسها الطّاهرة المقدّسة، فنجت من دنس يتهدّد المرأة في كلّ لحظة،

---

1 – سورة مريم، الآيات: 17، 19، 23.

وصارت قدّيسة القديسات، وفتحت الطّريق لممارسة تميّزت بها المسيحية من بعد، فنذرت العذراء نفسها للرّب، فكانت فضاءً للتجلي المقدّس[1].

تستنكر الأمّ ما رأته وتوبّخ ابنتها"راشدة" على ما اعتقدت أنّها خطيئة ارتكبتها، ويصدر الاستنكار في النصّ القرآني من قوم مريم، ويمكن توضيح أوجه التماثل بين النصوص الثلاثة الأمازيغي والعربي العامي والنصّ القرآني في الجدول الآتي:

القصّة العربيّة	قالت	يمّاها	واش ذا	واش	عملتِ	يا راشدة
القصّة الأمازيغية	تنطق	يمّاس	ذاشو ذوا	ذشو	ثخذمض	أراشدة
	فعل ماض	اسم	فعل أمر	استفهام	فعل ماض	اسم منادى

الجدول رقم (3)

النصّ القرآني: [... يَا مَرْيَمُ لقَدْ جِئْتِ شَيْئاً فرِيّاً & يَا أخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أبُوكِ امْرَأ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أمُّكِ بَغِيّاً] [2].

---

1 – انظر: وحيد السّعفي، العجيب الغريب في كتب تفسير القرآن، ص 306.

2 – سورة مريم، الآيتان: 27 و 28.

4 - الصور والدلالات

رغم أنّ محور الرواية الأساسي ينبني على مريم العذراء وعيسى عليه السلام الذي هو محور أساسي للديانة المسيحية، إلا أنّ النصّ الحكائي بنوعيه الأمازيغي والعربي يخلو من المكوّنات المسيحية كالإنجيل، الصليب، الكنيسة الرهبان، وعقيدة التثليث: الله، الابن، الروح القدس.

وفي مقابل ذلك يزخر النصّ بالصور والدلالات الإسلاميّة، مثل القرآن والحديث والمسجد والهلال وعقيدة التوحيد والرسول محمد والصحابة والخلفاء الراشدين، والفقهاء وطلبة القرآن، وهذا ليس خاصًا بهذه القصّة، وإنّما تكاد تتواتر مع كلّ القصص الأمازيغية لأداء وظيفة أو تبليغ رسالة، حيث حوّرت عن أصلها لتتاسب مشاعر المتلقّين من المسلمين. ويمكن توضيح هذه المكوّنات فيما يأتي:

أ – مكوّن عقيدة التوحيد:

سـبحان الـواحـد الوحيد يفعل في ملكـه ما يريـد
ما عندو لا شريك ولا عبيد مفتـاح قلـوب العاشـقين

ب – إبراز شخصية الرسول محمد والخلفاء الراشدين.

صلّوا يا إسلام على الرّسول بحـر الجـود وبحـر الفضـول
أبو بكروعمروزيد قـول عثمان وعلي والعشرة المجاهدين

جـ – إبراز العلماء والفقهاء والطلبة:

سل الطالب يعمل الطّريـق سـل العلماء كامليـن
صاب سادات من أهل الكبار فوق الزرابـي جالسـين

د – تمجيد القرآن الكريم والإعجاب الشديد بخطوطه:

أفلاس إدينزل القرآن تشـبح ألا اذلكتيبـاس

هـ – مدح الطلبة وهم ممسكون بالمصاحف باعتبارهم حرّاس الدّين:

يوفا الطلبة أم لهـلال النسـخة قـرعن الديـن

و – الإشادة برموز الإسلام الهلال والمسجد:

قالت صبي مثل الهلال يضوي بنجوم زاهريـن

وبذلك يصدق عليها قول بروب: « إنّ المبنى الحكائي يتحول إلى مبنى آخر، عن طريق تنويع أحد عناصره، ولذلك فمن اللازم دراسة جميع العناصر في حدّ ذاتها، ومعظم العناصر التي تؤلّفها مرتبطة بالدين والثقافة والعادات، ويجب

تناول مسألة معرفة الكيفية التي تألّق بها كلّ مبنى حكائي وماذا يمثّله »[1].

وإذا ما عدنا إلى القصّة في صورتها الأصلية في العهد الجديد فمن بين الأناجيل الأربعة المعترف بها هناك إنجيلان يضمّان ولادة يسوع وطفولته، هما: إنجيل متّى وإنجيل لوقا. ولم تحظَ مريم العذراء إلا بقدر ضئيل من الاهتمام، حين بلغت أشدّها واستوت عذراء مخطوبة ليوسف النّجار، فنفخ فيها الروح فحملت وخلدت، فقد طغت عليها قصّة مولد المسيح والسنوات الأولى من طفولته، لكن مريم كانت في خلفية جميع الروايات[2]. في حين اضطلع القرآن بمريم اضطلاعا سابقا بالحديث عن أهلها وأصلها وعرض قصّة امرأة عمران بمكانة مرموقة في القرآن[3].

لا تزال مسألة ميلاد المسيح تثير أسئلة واجتهادات، كان آخرها ما يأتي: اجتهد أحد الباحثين في مسألة تحديد ميلاد عيسى عليه السلام، وحصره في فصل نضج ثمر النخيل، وهو الخريف، وقال حسب القرآن كان ميلاد عيسى في الخريف وليس في ديسمبر { فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة }.

---

1 – فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ص 116.

2 – انظر: إمام عبد الفتاح: معجم ديانات وأساطير العالم، مجلّد 3، ص 403.
أيضًا: صموئيل هنري: منعطف المخيّلة البشريّة، بحث في الأساطير، ص 138.

3 – انظر: وحيد السّعفي، العجيب الغريب في كتب تفسير القرآن، ص 296.

وبقدر ما هي لفتة ذكيّة ودلالة على تفكير منطقيّ سليم إلا أنّنا نرى أنّ الروايتين العربية والأمازيغيّة تؤكدان أنّ هذه الشجرة ليست عادية، وإنّما هي نادرة وعجيبة في شكلها وفروعها وثمارها ورائحتها، حتّى صارت مقدّسة ومزارًا للناس آخر كلّ أسبوع.

وإذا ما عدنا إلى الرواية الواردة في المدوّنة العربية القديمة والمنسوبة إلى وهب بن منبه فقد وردت كما يأتي: « إنّ النخلة التي أُمرت مريم بهزّها كان لها نحو سبعين سنة، يابسة لم تثمر، فلمّا وضعت سيدنا عيسى عليه السلام بجانبها أورقت في الحال وأثمرت، وصار البلح رطبا من وقته معجزة له وكرامة لها وأمرها بالهزّ تعاطيًا للأسباب فتساقط عليها الرطب كما أخبر الله تعالى، وقيل في المعنى: ألم ترَ أنّ الله تعالى قال لمريم وهزّي إليك الجذع تساقط الرطب، ولو شاء الله أدّى الجذع من غير هزّه خشية وكلّ شيء له سبب »[1].

إنّ الروايتين العربية والأمازيغية تؤكّدان أنّ هذه الشجرة ليست عادية وإنّما هي نادرة وعجيبة في شكلها وفروعها وثمارها ورائحتها حتّى صارت مقدّسة ومزارًا للناس كلّ خميس.

إنّ المرأة تقوم في كلّ الثقافات رمزا للأرض فهذه وتلك حرث: إخصاب وإنجاب، فهما أصل الإنسان، هذه تحرث

---

1 – الحنفي بن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور، ص 156.

وتُبذر وتُسقى، وتلك تحمل وتلد وتضع، تلتحم الصورة بالصورة، المرأة بالأرض، كأنّك لا ترى إلا واحدة[1]. وهكذا تتحّد الأنثى والشجرة في كلّ ثقافة فتشكّلان ثنائيًا أزليًا لا تستقرّ الحياة إلا في ظلّه، فهما الحياة.

إنّ هذا الرمز الذي يجمع بين المرأة والأرض والشجرة نجده كثيرًا في حضارات مختلفة، فالقرآن الكريم يصوّر المرأة أرضًا خصبة صالحة للحرث والإنبات، فيقول: [نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ][2]. ويؤكّد المثل الأمازيغي ذلك، حيث يربط المرأة بالأرض والرجل بالسماء:

إقني يغلب ثمورث

أرقز يغلب ثمطوث (*)

وإذا ما عدنا إلى الحضارة المصرية القديمة فإنّ النخلة تتجلّى في صورة إلهة الخصـــب « وتبدو إلهة الخصب الفرعونية في صورة نخلة تمتدّ جذورها في باطن الأرض، ثمّ تنمو في انطلاق نحو النّور، وتمدّ يديها اللتين تحملان الماء المسكوب وألوانًا من الطعام »[3].

---

1 – انظر: وحيد السعفي: العجيب الغريب في كتب تفسير القرآن الكريم، ص 357.

2 – سورة البقرة، الآية: 223.

* – يترجم: – السماء تعلو على الأرض

– الرجل يسمو على المرأة

3 – نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص 247.

ونكتشف في المدوّنة العربية الدينية القديمة اقتران آدم بشجرة النخيل، منها قوله عليه السلام: « إنّ أباكم كان كالنخلة السحوق ستين ذراعًا»، وقولــه: « أكرموا عمّتكم النخلة، فإنّها خلقت من بقيّة طينة آدم عليه السلام »[1].

ورد في النصوص الشفوية الأمازيغية المجموعة من الميدان ارتباط حواء بالنخلة، ولا يزال بالمنطقة مثل شعبي متداول أثناء حفل الزفاف، إذ يبادر أهل العروس على سبيل المداعبة والمناظرة قبل خروج العروس من دار أهلها بالقول:

لو كان أتزرم ثازدايث إوندنفكا

فيردّ عليهم أهل العريس: **لو كان أتزرم إوضي إسدنهڤا** (*).

وهو ما يرمز إلى أنّ المرأة الأصيلة كشجرة النخيل لا يمكن أن ترتفع هامتها شامخة نحو العلا إلا إذا ضربت بجذورها في أعماق الأرض [أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ][2]. وامتداد النخلة أو الشجرة في أعماق الأرض له مغزاه في تصوير مصير الإنسان الذي تمتدّ جذوره في الأعماق.

---

1 – إسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء، دار التجليد الفنّي، د.ط، الجزائر، د.ت، ص 22.

* – يترجم: – لوتُشاهدون عروسكم التي وهبناها لك كم هي طويلة وشامخة كالنخلة.

– لو تشاهدون الحفرة العميقة المهيّأة لتغرس فيها فستبقى راسخة كالطود.

2 – سورة إبراهيم، الآية: 24.

وتميّزت شجرة النخلة بورودها في القرآن الكريم في نظام ترتيبي كالآتي[1]:

النخلة	النخلة	النخلة	النخلة	النخلة	النخلة
الجنَة	الأرض	مريم	الرزق	الكلمة	المثل
الآخرة	الدنيا	الشخوص	المادّة	المعاني	الأدب

الجدول رقم (4)

وهكذا جاءت الروايتان العربية والأمازيغية منسجمتين معنًى ومبنًى إلى حدّ التطابق ليس على مستوى العنوان والاستهلال والاختتام والشخوص والأمكنة فحسب، بل حتّى على مستوى اللغة من مصطلحات وصيغ وصور ودلالات كأنّهما صادرتان عن مبدع واحد. وبلغ التماثل حدًا من الدقّة يتعذّر القول بترجمة إحداهما عن الأخرى، بل يمكن اعتبارهما نموذجًا رائعًا ومثالاً رائدًا في سياق الصلات والتلاقي بين الأدبين العربي والأمازيغي.

---

1 – انظر: السور: الرحمن (68)، الرعد (4)، مريم (25)، النحل (67)، إبراهيم (24)، الكهف (32).

النموذج الثاني: حكاية سيدنا يعــلى[1]

نحاول أن نحلل هذه الحكاية معتمدين على المراحل الآتية:

1 – الاستهلال والاختتام.
2 – تقديم متن الحكايـــة.
3 – المســـار الوظائفي.
4 – نظـــام الشـــخوص.
5 – البنيـــة اللغـــويـــة.
6 – البنيـــة المكانيـــة.
7 – الصـــور والدلالات.

1 - الاستهلال والاختتام:

استغنت القصة عن الاستهلال، وولجت في الموضوع مباشرة بالتركيز على الشخصية الرئيسية – يعلى – وهذه ميزة بعض الحكايات الدينية، وذلك عندما تكون خاتمة القصة مأساوية، شأنها شأن بعض القصص القرآنية التي ولجت في الموضوع مباشرة مثل قصة مريم، نوح، براءة وغيرها. وبذلك جاءت قصة "يعلى" مخالفة للقصة الدينية التي تستهل

---

1 – جمعنا وسجلنا لهذه القصة أربعَ رواياتٍ ثلاثًا منها بالأمازيغية، روتها كل من السيدات: فاطمة سي فضيل وكلثوم شرفاوي وزهرة ب، أما الرواية الرابعة فقد روتها بالعربية الدارجة السيدة: ألاهم خروب من غرب المنطقة. وقمنا بترجمتها إلى العربية الفصحى.

غالبا بوحدة نصية موجزة قد تكون صيغة (بسم الله) أو (الحمد لله) أو (سبحان الله).

تكشف على المستوى الدلالي عن علاقة ترابطية بين الراوية باعتبارها عجوزًا أنثى، وبين بطلة القصة وهي عجوز أيضًا - أم يعلى - رغم تعدد الروايات وهي حاضرة كشخصية في متن القصة التي ترويها باستعمالها بعض الصيغ اللغوية الدالة كضمير المتكلم.

- يتأسس الاختتام على العنصر الديني المتجسّد في الدعاء لجميع الناس وخصوصا المستمعين لهذه القصة، بالعفو والصبر وأن يرزقهم الله دخول الجنة كما رزق "يعلى" وأمه، وبذلك يعدّ الاختتام بنية لسانية دلالية في تأدية المعنى ويحاول أن يخلق ترابطا اتصاليًا بين النصّ والمتلقي بإشراكه في جوّ النص.

2 – متن القصة:

قالت الراوية: كانت في القديم أرملة تعيش مع وحيدها "يعلى" في سعادة وهناء، حيث وفّرت الأم لابنها الرعاية اللازمة، فكانت تكثر له من الغذاء الجيد كالفواكه والخضر، وتسهر الليالي الطويلة من أجل تربيته تربية سليمة، فنشأ مثالا ونموذجا للطفولة الناجحة، فكان ذا بنية قوية تبدو عليه ملامح البطولة والشهامة رغم صغر سنه، فشاع خبره بين الناس

وتناقلته الركبان حتّى بلغ مسامع الرسول ρ والصحابة فاشتاقوا لرؤيته ومصاحبته.

أرسل الرسول ρ وفدًا من صحابته العشرة لإقناع الأم بانضمام ابنها إلى جيش المسلمين ومصاحبته لهم إلى الجهاد وهو يقول لهم: لا تعودوا إلا به، وعندما وصل الصحابة رحّبت بهم الأم وقامت بواجب الضيافة، ولما أفصحوا لها عن مهمتهم، رفضت وامتنعت عن الموافقة باعتباره وحيدها، ولا يزال صغيرا فهي تخشى عليه من خطر الموت فاضطر الصحابة أن يعودوا بدونه. رغم أنهم أكدوا لها أنّه سيكون في ضمان الله ورسوله وأنّ جبريل سيحميه بجناحيه، إلا أنها رفضت.

أُوساند الصحابةَ ذي عشـــرة   أُساند أذقصضن يمّـــــاس
أنـــنـــاس افكـــاغ يعلـــــــى   أذحـــــارب ذوا ثمــــاس
ثنايا سن يعلى أوثتسمودغارا   غاس نتسًا إنْشعى يمّـــاس
نناس فكانغث كـــان أنبـــدو   طمانة نربي ذنبي فـــلاس

قرّر الرسول ρ أن يتولى المهمة بنفسه فانطلق مع الصحابة العشرة حتّى بلغوا بيت العجوز فرحبت بهم أيّما ترحيب وقامت بواجب الضيافة، ولم يخْفَ عليها هدف الزيارة، فالتمس الرسول منها الموافقة لينضم ابنها إلى جيش المسلمين ويصحبهم إلى الجهاد، لكن الأم أصرت على رفضها معبرة عن قلقها ومخاوفها فابنها لا يزال صغيرا تخاف عليه من

أخطار الطبيعة القاسية، والثعابين ذات السموم القاتلة، وتخاف عليه من مكائد الأعداء اليهود والنصارى فقالت:

يا رســـول الله معظمهـــا كلمـــة
نخاف عليه من لحناش اسمومية
نخاف عليه من النصاري الجهلية
نخاف عليه مـــن ازرادبت ليهود

واصل الرسول ρ محاولة إقناع الأم رغم تباطئها في الاستجابة إلى أن أقنعها وطمأنها بتوفير الأمن لحمايته وضمان عودته إليها سالما غانما، لأنّ جبريل υ، سوف يحميه بجناحيه ويصد عنه أي خطر يهدده فرضخت الأم لطلبه ووافقت على سفره.

امتطى يعلى فرسه وانطلق في موكب الرسول والصحابة ووقفت أمه تودّعه وعيناها عليه حتّى غاب عن الأنظار، فعادت إلى بيتها وكانت فتيات الحي يتابعن مشهد الرحيل والوداع فأثر فيهن تأثيرا بالغا وأعجبن بالشاب يعلى غاية الإعجاب من شهامته وبطولته ومظهره، فعبرت كل واحدة عن مشاعرها نحو:

وحدة قالت: يا فلان بن فلان   هذ ولد شـــريـــف ولا طالـــب
وحدة قالت: يا فلان بن فلان   عرجون تمر كل شي به يعجب
لابس سروال في المسك مرقد   مـــا لبســـه لا بـــاي ولا قايـــد

لما عادت الأم إلى بيتها أحست بفراغ ووحشة فهي قلقة وحائرة على مصير ابنها إلى حدّ أن عجزت عن ابتلاع لقمة الأكل، حيث تتوقف في حلقها فتدفعها بقطرات من الماء، وأحيانًا تعتريها حرارة في جسمها ورعشة في مفاصلها ورعدة في كبدها.

وصل موكب النبي إلى ساحة المعركة وبدأت المواجهة بين الطرفين واشتد لهيبها وأظهر يعلى بطولة نادرة واندفع نحو الصفوف الأمامية رغم تحذير الرسول والصحابة، إلا أنه واصل اختراقه، فكان يقتل الكفار إلى حد أن يصرع بيده اليمنى عشرة من خصومه وباليسرى ضعف ذلك فتعجّب منه الصحابة غاية العجب وحقق المسلمون انتصارًا أوليا.

يضرب باليمنى يطيح عشرة ويزيد باليسرى يعاود يجدد

كان أحد الأعداء يتربص بيعلى فكمن له تحت الطريق في موقع خفي ولما برز يعلى صوّب العدو سهمه ثمّ رماه فأصابه في حاجبه أعلى عينه فخر يعلى صريعًا فكانت سقطته أقوى من النسر لما يحوم بجناحيه في الفضاء، ثمّ يهوي إلى الأرض فيتمايل يمينًا وشمالا لثقل جناحيه.

أثَا أرومـــي بوشطــرة سداو أبريد أعرضـــاس
يوثيث احوزاث اقثيمي أعظم الباز مي دغواس

ارتعد قلب الأم وهي في دارها فلم تستطع أن تكمل ابتلاع اللقمة وأيقنت أنّ ابنها حدث له مكروه، فخرجت إلى الطريق حائرة تسأل العابرين وتتنسم أخبار المعركة وتنتظر نتيجتها، وهي تجتاحها رغبة عارمة في معرفة مصير ابنها.

عاد بعض المجاهدين من المعركة وكلما سألت أحدهم إلا وأكد لها أنّ ابنها يعلى سيعود في موكب الرسول والصحابة العشرة الذين اصطحبوه في البداية وأنّهم سينزلون ضيوفا عندها، فرحت الأم واستبشرت وعادت إلى دارها وأخبرت جاراتها وطلبت منهن أن يشاركنها في الأفراح بعودة ابنها من معركة سالما غانما، فشرعت هي وجاراتها في إعداد وليمة للضيوف ثمّ خرجت هي ونساء الحي لاستقبال يعلى كما ودعنه لحظة رحيله.

ثمطوث ثوغال ساخام أثتسهقى لرباح اطاس
فرحمــث اثيجيراثيــن يعلى اينوا اسا أدياس

يكلّف الرسول ρ الصحابة العشرة بتقديم التعزية للأم في استشهاد ابنها لكنّهم لما اقتربوا من بيتها عجزوا عن مواجهة الأم الثكلى لحزنهم الشديد فكانوا يبكون وعيونهم تفيض بالدموع كالدماء، وهنا انتقل الرسول بنفسه إلى بيت الأم وواجهها بالحقيقة، فقدّم لها مراسيم العزاء والصبر وأخبرها باستشهاده وأنّه محمول فوق النعش وسط الصحابة العشرة وخيرها بين أمرين:

- أن يعيدها شابة وتنجب عشرة في هيئة يعلى وتتــنعم بملذات الدنيا.

- أو يناولها من الجنة تفاحة وتدفن مع ابنها هذه الساعة وتلتقي معه في الجنة.

اختارت الأم الأمر الثاني فناولها الرسول ρ تفاحة فشمتها ففاضت روحها ودفنت مع ابنها يعلى ورحلت معه لتسعد به في العالم الآخر بالجنة.

تقسيم النص

انطلاقا من أنّ للقصة بنية مركبة معقدة تنتظم بداخلها مقطوعات قصصية فإنّ حكاية "يعلى" يمكن تفكيكها إلى المقطوعات القصصية الآتية، وقد حرصنا أن نراعي في تقسيم النص مقاييس علمية، حيث تمثل كلّ مقطوعة شبه قصة مكتملة:

المقطوعة الأولى: قصة انطلاق يعلى مـــع الرســـول إلـــى المواجهة.

المقطوعة الثانية: قصة مواجهة يعلى لخصومه واستشهاده.

المقطوعة الثالثة: قصة رحيل يعلى مع أمه إلى العالم الآخر.

تجري أحداث كلّ مقطوعة في فضاء متميز عن الآخر ابتداءً من البيت إلى الطريق إلى ساحة المواجهة، ثمّ يتطور فيتم الانتقال المكاني إلى العالم الآخر، وتنسجم الشخصيات مع الأمكنة، فظهور شخصية المرأة – الأم – كان في بيتها في بداية المقطوعة الأولى وفي نهاية المقطوعة الثانية في حين ظهرت الشخوص الأخرى في أماكن أخرى كالطّريق وساحة المواجهة والبيت.

يستمر حضور الشخصية الرئيسية "يعلى" في كلّ المقطوعات الثلاث في حين تظهر شخصيات ثانوية مثل:

الأم، الرسول، الصحابة، الكفار، في مستهل كلّ مقطوعة وتختفي في نهايتها.

تنتمي الشخصية الرئيسية "يعلى" إلى نمط البطل الملحمي المبادر للفعل البطولي في المقطوعتين الأولى والثانية، ثمّ ينزاح إلى البطل الضحية فيقع عليه الفعل البطولي فيتعرض للموت ويصبح بطلاً ممجدًا. وبذلك يمكن اعتبار المقطوعات الثلاث بمثابة الاختبارات الثلاثة: التأهيلية والرئيسية والتمجيديـــة مما يدلّ على الوحدة العضوية للحكاية.

تحليل النّص

المقطوعة الأولى: قصة انطلاق يعلى مع الرسول إلى المواجهة أو (البطل المطلوب من الرسول والصحابة)

تستهل بعرض أفراد الأسرة الصغيرة: أمّ ووحيدها "يعلى"، يمثّل غياب الأب شكلاً من أشكال النقص، يحرم الابن من فعل المساند، يعوّض هذا بكمال على مستوى شخصية الأم التي أكسبت ابنها علامات البطولة والشهامة، فنشأ ذا بنية قوية رغم صغر سنه، فشاع خبره بين الناس وتناقلته الركبان حتى بلغ مسامع الرسول والصحابة فاشتاقوا لرؤيته ومصاحبته. وهو ما يمثل عنصرا بنيويا مهما يخول للآخر التدخل فيحبك العقدة القصصية فتنطلق بأهم عناصرها الاستراتيجية المشوقة.

وتنتظم وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

3 – المسار الوظائفي: ملخص الجمل السردية

تكليف بمهمة: (يكلّف الرسول ρ وفدًا من الصحابة لإحضار البطل يعلى).

امتناع: (حاولت الأم أن تمنع ابنها خوفًا عليه من خطر الموت).

فشل: (يعجز الصحابة عن إنجاز المهمة المسندة إليهم).

وساطة: (يتولّى الرسول المهمة بنفسه بواسطة تكرار الفعل الإقناعي).

قبول: (ترضخ الأم للإلحاح، وتوافق عن اقتناع).

انتصار: (ينجح الرسول في إقناع الأم وخلق الرغبة والإرادة لديها).

تأسست المقطوعة الأولى في قالب ثلاثي تربطها علاقة استتباع ووردت الثلاثية الأولى مقابلة للثلاثية الثانية على الشكل الآتي: تكليف بمهمة/منع/ فشل وساطة / قبول / انتصار

تكشف بداية المقطوعة من خلال وظيفة (منع) أن الأم اقترح عليها مهمة صعبة تكون سببًا في قلق يتملكها، وهو عنصر مثير في الحكاية، ويكتسي المنع طابعا شرعيا باعتبارها تهدف إلى توفير الأمن وضمان حمايته من خطر الموت المتوقع وهو ما يعبر عنه سميائيا بـ (منع الفعل) (Faire ne pas faire).

تطلّب إخضاع الأم إلى شبه اختيار تأهيلي غرضه خلق الرغبة وإرادة الفعل للموافقة والترخيص لابنها للانطلاق نحو المواجهة، مما يفسح المجال لعملية وساطة باعتبارها الوظيفة

التي تدشن التحولات الرئيسية ذات الطابع الإيجابي[1]، فيتدخل الرسول ρ باعتباره ممثلا لسلطة دينية يتحكّم في أفراد المجتمع الإسلامي، وباعتبار الأم تمثل سلطة أموية تخضع لهذه القوانين.

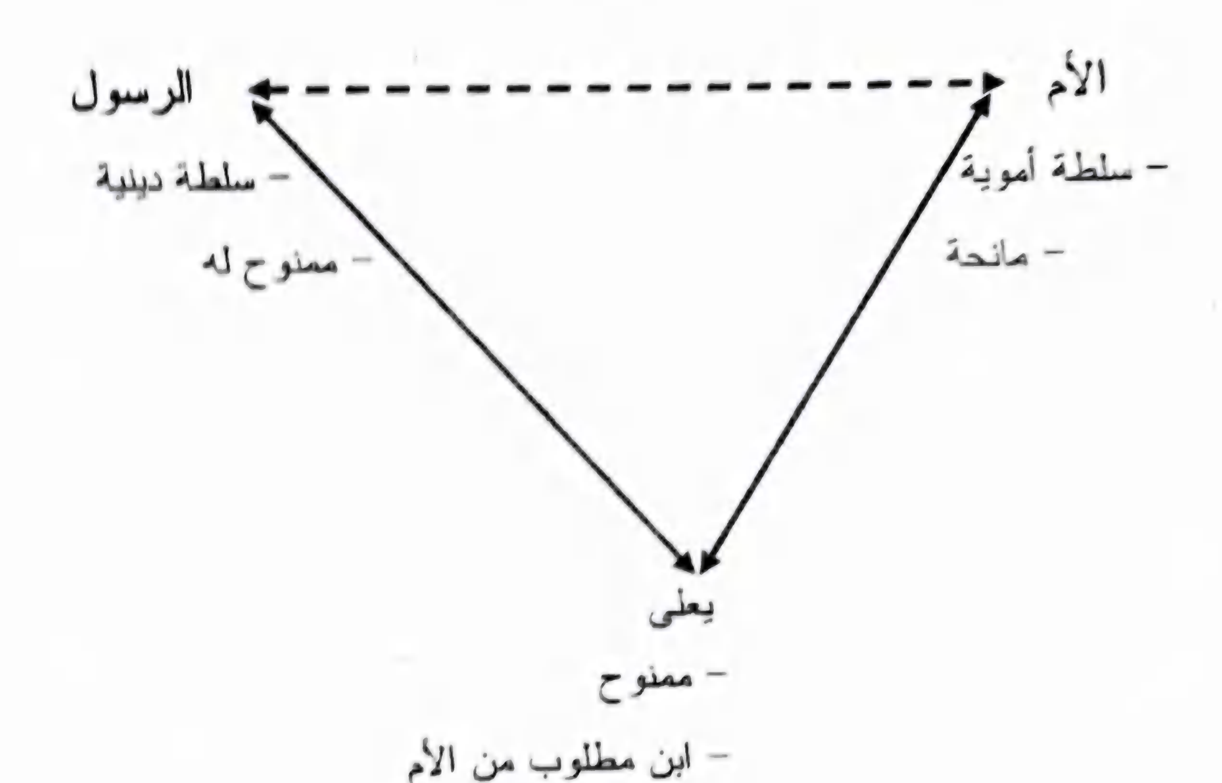
وهكذا ظل "يعلى" الذات الفاعلة، ممثلا لقطب تجاذب ومحور تنافس يتجاذبه طرفان: الأم (الرغبة) والرسول (الواجب). فالرغبة توفر الأمن والحماية وتعبر عن التعلق بالحياة ومؤانسة الأم، في حين يقتضي الواجب الانصياع للأوامر والالتزام بتنفيذها. يواصل الرسول ρ إنجاز الفعل الإقناعي، في حين تماطل الأم في الاستجابة لطلب الرسول، إلى أن خضعت في النهاية ونجح الرسول في تحقيق إرادة الفعل لدى الأم عن اقتناعها ومباركتها فعبّرت نهاية هذه المقطوعة عن تحوّل في موقف الأم وهو التحوّل الذي بلغ قمة التأزّم في أحداث القصة.

ونتيجة لهذا الاختبار الناجح تمّت مراسيم العقد على الموافقة، مما يندرج في إطار العقد الترخيصي، وهو بمثابة انتصار للرسول ρ برهن فيه على كفاءته في خلق إرادة الفعل، مما يمهد لظهور وظيفة انطلاق وإدراج البطل في السياق القصصي.

---

1 – انظر: عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي في للخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، وهران، الجزائر، 2003، ص 29.

وعبّر العقد الترخيصي عن حالة توازن نفسي استعادتها الأم بعد خضوعها للرسول عن قناعة، فنشأت العلاقات الآتية: الأم مانحة والابن ممنوح والرسول ممنوح له، ونستنتج أن بنية الشخوص في المقطوعة ارتكزت على الثلاثية حسب الترسيمة الآتية:



شكــل رقــم (4)

المقطوعة الثانية: قصة مواجهة يعلى لخصومه واستشهاده أو (من البطل الملحمي إلى البطل الضحية)

المسار الوظائفي: ملخص الجمل السردية

انطـــــلاق:(ينطلق يعلى مع الرسول والصحابة إلى ساحة المواجهة).

مواجهــــــــة: (يواجه يعلى الكثير من خصومه ويبدي بطولة نادرة).

انتصــــار: (يقضي يعلى على الكثير من خصومه بالقتل الجماعي).

خـــداع: (يترصد أحد خصومه في مكان خفي فيخدع يعلى ويصرعه).

وقـــوع أذى: (نكب المسلمون عامة والأم خاصّة بمقتل البطل يعلى).

انتصار سلبي: (اقترن انتصار المسلمين على الكفار بموت البطل).

خضعت المقطوعة لقانون تركيبي وطائفي ثلاثي تربطها علاقة استتباع، ووردت الثلاثية الأولى مقابلة للثلاثية الثانية على الشكل الآتي:

انطلاق / مواجهة / انتصار

خداع / وقوع أذى / انتصار

تكشف بداية المقطوعة عن وظيفة انطلاق البطل المؤهل من بيته صحبة دليل لكي يخوض المواجهة الرئيسية المنتظرة مع الكفار تعدّ هذه الوظيفة مدخلا للاختبار الرئيسي (Epreuve principale) أبدى "يعلى" بطولات خارقة وأنجز بنجاح المهام الصعبة المسندة إليه والتي تتدرج في إطار الاختبار الرئيسي:

يَضرِبَ باليُمَنى يطيّح عَشرة   ويَزِيد باليُسرى ويَعاوَد يَجدُدْ

تطوّرت القصة في هذه المقطوعة في مسار جديد غير متوقع، جعلتها تخرج عن دائرة الحكاية التقليدية البطولية، وإذا كان "غريماس" يرى « إنّ الاختبار الرئيسي هو الفترة الحاسمة في النص والأكثر حركة، غالبا ما يصارع فيها البطل مباشرة القوى المعادية له وينتهي إلى امتلاك بغية بحثه »[1]. فإنّ سقوط البطل "يعلى" فجأة نتيجة وقوعه في كمين ومصرعه قد وضع حدًّا لنهاية القصة بشكل حاسم (تكون نهاية القصة على شكل انتهاء البطل إلى الموت)[2].

نتج عن مرحلة الاختبار الرئيسي وأخذت مسارًا مأساويًا تراجيديًا كنوع من الحتمية، فانفصل عن الحياة الدنيا، لكنه عوّض بحياة مقابلة في العالم الآخر، وذلك ليتمكّن البطل من التواصل في نطاق دورة حياتية أخرى.

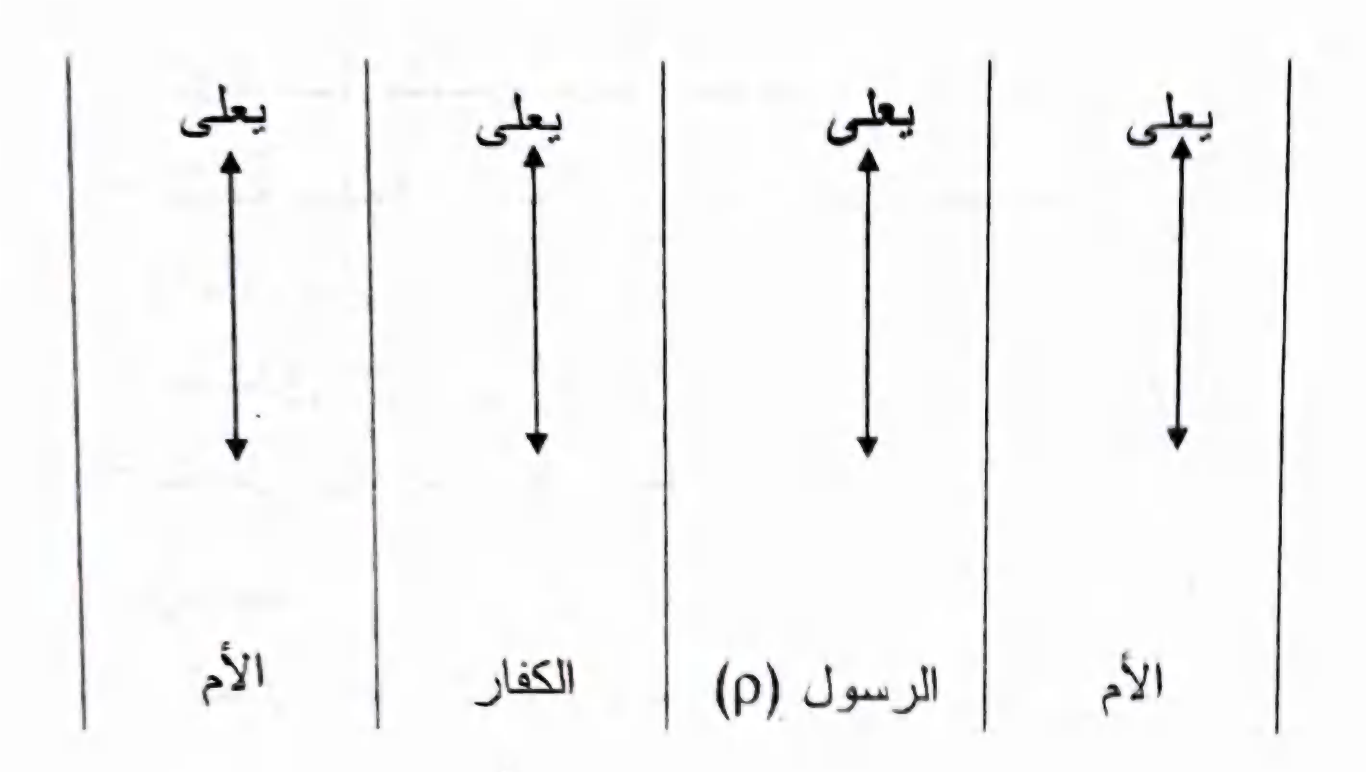
قد يرمز هذا المشهد الأخير إلى القدر المحتوم الذي يترصد الإنسان، فالموت لا يمكن تجاوزه أو المراهنة عليه حتّى ولو كان الضامن رسول الله أو جبريل عليهما السلام وهو المغزى الذي تؤكده الرسالة المبثوثة من خلال هذه

---

1 – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 149.

2 – فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ص 60.

القصة. وجاء حضور الشخوص في مسرح الأحداث خاضعًا لعلاقات التوافق والتخالف والاستبدال على الجدول الآتي:



الشكل رقم (5)

المقطوعة الثالثة: قصة رحيل يعلى مع أمه إلى العالم الآخر أو (قصة استشهاد يعلى وعودته محمولا إلى أمه)

الوظائف: ملخص الجمل السردية

- **تكليف بمهمة**:(يكلّف الرسول وفدًا من الصحابة لتقديم العزاء لأم يعلى).
- **انطلاق**: (ينطلق الصحابة لإنجاز المهمة المكلّفين بها).
- **فشل**: (يعجز الصحابة لحزنهم الشديد على مواجهة الأم).
- **وساطة**: (يتولّى الرسول المهمة بنفسه لتقديم مراسيم العزاء).
- **انتصار**:(ينجح الرسول في إقناع الأم وخلق الإرادة والرضا بالواقع).
- **مكافأة**:(تعرض على الأم ثلاثة أنواع من المكافآت وتقبل بإحداها).

- تأسّست وظائف المقطوعة في قالب ثلاثي تربطها علاقة استتباع، وانبنت الثلاثية على نسق الثلاثية الأولى على الشكل الآتي :

تكليف بمهمة / انطلاق / فشل
وساطة / انتصار / مكافأة

تكشف المقطوعة من خلال وظيفة (مكافأة) أنّ الأم، اقتُرح عليها نوعان من المكافآت العجيبة مقابل التنازل عن رغبتها في بعث الحياة في ابنها بعد مصرعه وهما:

- تتحول إلى شابة حسناء وتنجب عشرة في هيئة يعلى.
- ترحل إلى العالم الآخر وتسعد مع ابنها بدخول الجنة.

تطلب إخضاع الأم إلى اختبار تمجيدي غرضه خلق الرغبة والإرادة لتحمّل الصدمة وترحيب بما أتى به القضاء والقدر، والإيمان بالعالم الآخر، مما يفسح المجال لعملية وساطة، فيتدخّل الرسول باعتباره ممثلا لسلطة دينية يتحكم في أفراد المجتمع وله علاقة بالعالمين: الدنيا والآخرة وباعتبار الأم فردا من أفراد هذا المجتمع تخضع لقوانينه. يواصل الرسول ρ الفعل الإقناعي إلى أن ينجح في تحقيق إرادة الفعل والرغبة لدى الأم وهو بمثابة انتصار للرسول، مما يمهد بوظيفة الرحيل والانفصال عن عالم الدنيا إلى عالم الآخرة ودخول الجنة كمكافأة.

- إنّ هذا الحل هو تفضيل لعالم الآخرة المثالي عن عالم الدنيا المليء بالآثام والوحدة والفراق، وذلك يمكّن للأم من التواصل مع ابنها البطل في نطاق دورة حياتية أخرى.

تأسست الوضعية الختامية للحكاية على نسق مماثل للوضعية الافتتاحية في لحظتين سرديتين:

- انفصل البطل "يعلى" في الوضعية الختامية عن عالم الدنيا إلى عالم الآخرة، مثلما انفصل في الوضعية الافتتاحيّة عن بيته إلى ساحة المواجهة، وبذلك جاءت القصة في شكل مخالف لرسم "بروب" الذي يؤكد أنّ للحكاية هيكلاً دائريًا إذ يعود البطل إلى نقطة الانطلاق في آخر الحكاية، إذ انبنى الاختتام على حدث خارق للعادة متمثل في عنصر المفاجأة التي انتهت بصدمة موت البطل.

- اتّصل الرسول ρ بالأمّ في بيتها في بداية القصة وفي نهايتها لإنجاز الفعل الإقناعي، ونجح في استعادة الاستقرار النهائي وعودة التوازن وإعلان الأم ولاءها وقبولها وطاعتها.

تشكّلت القصة من ثلاث تعاقدات، وردت في ثنايا المقطوعات الثلاث، يأتي التعاقد الأوّل بين الرسول ρ وأم يعلى للترخيص لابنها ليصاحبه إلى ساحة المواجهة، على أن يعيده إليها سالمًا غانمًا، لتوفيره شروط الحماية من خطر الموت، لكن محاولة تنفيذه قد سبّب في اختلال التوازن، بسبب صدمة مقتل البطل يعلى فجأة.

يأتي التعاقد الثاني بين الصحابة وأم يعلى يتمثّل في كتمان خبر الوفاة وإبلاغ الأم أنّ ابنها قادم إليها في موكب النبي ρ، يفسخ هذا التعاقد فيفشى خبر وفاته.

يأتي التعاقد الثالث بين الرسول ρ وأم يعلى فيسعى إلى تعويضها وخلق إرادة الفعل والصبر بدخولها الجنة، يمثّل هذا التعاقد الوضع المعكوس للتعاقد الأوّل في الموقف الافتتاحي، أراد الرسول أن يبعث حياة الشباب في عجوز باعتباره المانح وهو ما يقابل الأداة السحرية في الحكاية الخرافية، لكن الأم اختارت العكس وفضلت الموت والرحيل.

جاءت الخاتمة كامتحان من الله فابتلاها في أعزّ ما تملك، وجاء دخولها الجنة كمكافأة لها على تحمل الاختبار، حيث برهنت على قوة إيمانها. فإذا كان الإنسان يعتريه القلق والحيرة حول المصير والمآل، وما دام الرسول قد حسم في السؤال المحير فإنّ العجوز لم تتردّد في الأمر فكانت تكرر: أقبض روحي، فكان لها ما أرادت.

وهكذا توّج هذا السعي بعودة حالة توازن جديد عن طريق التعاقد الأخير، ومعنى هذا أنّ هناك تعادلا بين الموقفين الافتتاحي والاختتامي. أي عودة الابن إلى أمه ولو في نطاق دورة حياتية أخرى.

المثال الوظائفي[1]

المقطوعات	أصناف الوظائف	الوظائف	المسار الخطي
الأولى الاختبار التأهيلي	- اضطراب (ض)	- نقص - تكليف بمهمة منع فشل	ض
	- تحـــول (ت) - حـــل (ح)	وساطة قبول انتصار	ت ح
الثانية الاختبار الرئيسي	- اضطراب (ض)	انطلاق مواجهة انتصار	↓
	- تحول (ت) - حـــل (ح)	خداع وقوع أذى انتصار سلبي	ض ت
الثالثة الاختبار التمجيدي	- اضطراب (ض)	نقص تكليف بمهمة فشل	ح ↓
	- تحـــول (ت) - حـــل (ح)	وساطة قبول مكافأة	ض ت ح

جدول رقم (4)

1 - انظر: عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص 19، 20، 21.

4 - البنية اللغوية

نركز على ظاهرة لغوية بارزة في النص تتمثل في التمديد الخطابي الناتج عن تكرار وظيفة (منع) في لحظة حاسمة باعتبارها عنصرا تشويقيا وبنية أسلوبية دلالية في تأدية المعنى، غرضها استقطاب اهتمام المتلقي للتأثير عليه: وقد ورد التكرار في المقطوعة الأولى من الأم بوظيفة "منع" بغرض التشبث بابنها "يعلى" وطلب العدول عن إنجاز رغبة المتدخل في طلبه، في مقابل التكرار والإلحاح من الرسول الذي ظل متشبثا بمواصلة تكرار الفعل الإقناعي.

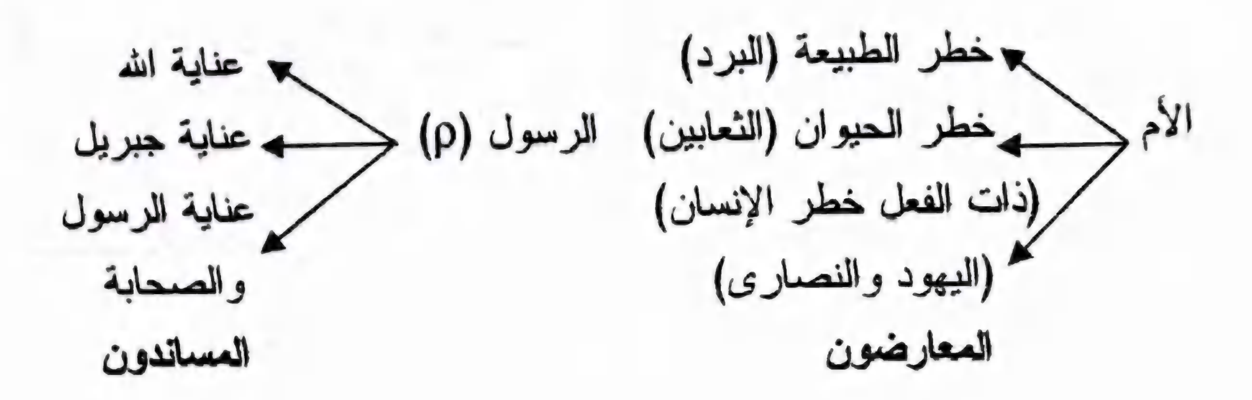
ويمكن رسم المسار اللغوي في الشكل الآتي[1]:

الأم فعل منع الفعل	**الرسول فعل الفعل**
(التدخل بغرض رغبة الإنقاذ) ←	**(التدخل بعرض الواجب) = قبول**
– يا رسول الله معظمها كلمة.	واصل الرسول إنجازًا الفعل الإقناعي
– نخاف عليه من لحناش اسمومية.	وشيئًا فشيئًا حتّى قبلت الأم بعدما
– نخاف عليه من النصارى الجهلية	أقنعها النبي بعودة ابنها سالمًا غانمًا.
– نخاف عليه من ازراديت اليهود.	

---

1 – انظر: عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص 80، 96.

قطبا التجاذب



الشكل رقم (6)

ويمكن اختزال هذه العلاقة في الترسيمة الآتية:

منع / منع / منع ⟵—————— وساطة/وساطة/وساطة ← قبول

مَ / مً / م ⟵—————— وَ / وً / و ← ق

الشكل رقم (7)

وقع استبدال لصيغة التكرار وانتقلت من الأم إلى فتيات الحي المعجبات بالبطل يعلى لحظة انطلاقه إلى المواجهة فخرجن لمتابعة المشهد فعبرت كل واحدة عن مشاعرها نحوه، وهو مشهد يتكرّر في كثير من نصوص الآداب الإنسانية والأمازيغية مثل الإلياذة، وقصة (ناصية الذهب والفضة) وورد كالآتي:

وحدة قالت يا فلان بن فلان   هذ ولـــد شريـــف ولا طالـــب

وحدة قالت يا فلان بن فلان   عرجون تمر كل شي فيه يعجب

- ورد التكرار في المقطوعة الثالثة والأخيرة كتأكيد الأحداث، وتنبؤ لوقوع المحظور في المقطوعة الأولى ولأداء دور الربط بين المقطوعات بعنصر لغوي، إلى جانب شخصية البطل المتواجدة في جلّ المقطوعات مما يؤكد تماسك القصة ووحدتها العضوية.

كبدي كبدي يا لعلى عز علي قوايمي ومفاصلي ولا وغبـــار
كبدي كبدي يا لعلى عز علي كبدي تقدى على صهد الأصهار

وبذلك توفرت في المقطوعات مقاييس القصة المثالية التي ترى: « إنّ لكل مقطوعة قصصية أحداثها واختباراتها وحتّى مفرداتها وأسلوبها وغالبا تبنى على مقياسين متناظرين توأمين هما:- وظائفي يتمثل في مجموعة متكاملة من الأحداث.

- أسلوبي تعبيري كعنصر التكرار والتناص »[1].

ورد تكرار العدد عشرة ثلاث مرات في القصة، بحيث جاء حضوره في جلّ مقطوعات القصة، مما يؤكد الوحدة العضوية لها وورد في الصور الآتية:

- يرسل الرسول ρ وفدًا من الصحابة بتشكل من عشرة أفراد لإحضار البطل يعلى تعظيما لمكانته.

- حمل نعش البطل يعلى بعد استشهاده من قبل عشرة أفراد من صحابة رسول الله تكريما لمكانته وتشريفا لأمّه.

---

1 - انظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 127.

- اقترح الرسول ρ على أم يعلى أن يحوّلها إلى شابة تنجب عشرة أبناء في هيئة يعلى.

وهكذا يمثّل التكرار وخصوصا العدد وسيلة أسلوبية متميزة يقول فون دير لاين: «إنّ الحكاية تتميز ببنائها المتماسك ونموها المنطقي الذي يحدث التأثير عن طريق وسائل أسلوبية معينة كوسيلة التكرار ثلاث مرات »[1].

إنّ العدد عشرة سمة أسلوبية يتكرر في النصوص الدينية خصوصا المغازي ويربط مباشرة بالعشرة المبشرين بالجنة.

تميز النص بخاصية التناص التي وردت في الأشكال الآتية:

- تضمين الأمثال الشعبية سواءً العربيّة أو الأمازيغية، وقد وردت في نظام منطقي ترتيبي.

- يا حسراه اللي شباب ولى شيخ كبير ← إنسان.
- ما نربط حمار في مضرب الأسد ← حيوان
- عرجون تمر كل شي منه يعجب ← مادة

تركز الرواية الأمازيغية على حادثة استشهاد يعلى ومصرعه بدقة فتذكر أن الذي اغتاله بطل رومي مثله كمن له

1 - الحكاية الخرافية، ص 72.

تحت الطريق في موقع استراتيجي، فصوب سهمه بدقة إلى جبهة يعلى فأصابه في حواجبه فسقط بشدة سقوط النسر لما يحوم على الأرض بجناحيه.

اثان ارومي بوشطـــرة سداو اوبريد اعورصـــاس
يوثيث احوزاث افثيمي اعظم الباز مي دي غواس

5 – البنية المكانية

نميز في حكاية "يعلى" بين نوعين من الأمكنة يمثلان مسرح جريان الأحداث وهما ينتميان إلى الأمكنة التي تربط بينهما علاقة تقابل باعتبارهما متناقضين وهما كالآتي:

– البيت: مكان اجتماعي، حيث يتوفر فيه الأمن والهدوء والاستقرار وتسود فيه العلاقات الأسرية المبنية على التربية السليمة والإعداد الحسن للنشأة، ويتم فيه الاختبار التأهيلي.

– ساحة المواجهة: مكان طبيعي حيث يسود الاضطراب واللاأمن وتحدث فيه المواجهة بين الطرفين التي تعد بمثابة الاختبار الرئيسي.

ويتم التقابل بين الشخوص المنتمية إلى المكانين السابقين: فالشخوص المقيمة في المكان الأول – البيت – تتوفر على الحماية والأمن وتنأى عن كلّ ما يهددها من

الخطر والهلاك، لذا حرصت الأم على التشبث بابنها يعلى وتحرص على مكوثه بالبيت باعتباره فضاء لعاطفة الأم والملاذ والأمان. أما الشخوص المتنقلة إلى الفضاء الثاني – الخلاء – فهي عرضة لخطر الموت والهلاك، مهما احتاط الإنسان في توفير الأمن ومهما كانت بطولته، فمصير يعلى لما انفصل عن المكان الأول – البيت – إلى المكان الثاني – ساحة المواجهة – كان مصيره مأساويًا رغم بطولته النادرة وضمانات النبي ρ.

يرى "بروب" أنّ التصنيف المكاني الذي استنبطه من الحكاية الشعبية يقوم على أساس البنية الوظائفية، انفصل البطل (يعلى) في بداية المقطوعة الأولى عن مكانه – البيت – بواسطة وظيفة (انطلاق) التي تمثل شكلا من أشكال الانفصال إلى المكان الثاني – ساحة المواجهة – فكان مصيره مأساويًا.

تطور الانفصال المكاني في المقطوعة الثالثة والأخيرة إلى الانفصال الدائم الأبدي – من الانتقال المكاني الجزئي: البيت، الخلاء، إلى مستوى المكان العام الكلّي من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة.

انفصلت الأم عن مكانها – عالم الدنيا – إلى عالم الآخرة بواسطة شم رائحة التفاحة التي جلبت من الجنة –

وتمثّل التفاحة شكلاً من أشكال وظيفة (مكافأة). وبالتالي تحمل الذي يشمها مباشرة إلى الجنة بنشوة، ويعفى الإنسان من عذاب خروج الروح ومن عذاب القبر (اختزال مكاني).

وهي مكافأة لا ينالها إلا الصفوة المختارة كالأنبياء والشهداء وأمهات الشهداء، لذا ارتبطت التفاحة في التراث الشعبي بآدم وموسى عليهما السلام.

6 – الصور والدلالات

يبرز في القصة عدد وافر من الصور والدلالات سنركز على الأكثر تأثيرًا في مسار النص وهي كالآتي:

الصور المعبرة عن تجلي عاطفة الأمومة:

تحملت الأم مسؤوليتها في استقبال الرسول وصحابته وتفاوضت معه من موقع حرصها على ابنها ومن أعماق عاطفة الإنسانية الجامحة، وأكدت بأن منع ابنها من خوض مغامرة الحرب والاعتراض على تلبية رغبة النبي كان خشية عليه من الهلاك.

ورغم كلّ هذا وافقت في النهاية إدراكًا منها أن طاعة النبي وخضوعها له يأتي في مرتبة أهم من حبها لابنها يعلى والانصياع لرغباتها وأن تقديم الواجب وهو قيمة ذات طابع اجتماعي على الرغبة وهي قيمة ذات طابع فردي.

الصورة المعبرة عن البطل الصحبة:

إنّ استشهاد يعلى في المعركة رغم بطولته النادرة ورغم ضمان النبي بعودته سالما غانما، تحمل العبرة الأساسية التي تقدمها لقصة كرسالة مبثوثة والتي تقضي بإمكان تعرض الأنبياء إلى الخطأ باعتبارهم بشرا خصوصا فيما يتعلق بأمور الغيب وما يخفيه المستقبل، لهذا نجد القصة تنتهي بخاتمة مأساوية كرسالة مبثوثة لتحذير المتلقي.

وقد ورد في السيرة النبوية مثل هذه المواقف كانت أشهرها لما سأل الكفار الرسول أسئلة ثلاثة عن فتية الكهف والرجل الطواف والروح، فوعدهم بالإجابة في اليوم الموالي، ولكن الوحي أبطأ فلم يجبهم إلا بعد خمسة عشر يوما، ويستند هذا الموقف على النص القرآني: { وَلا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَداً إِلا أَنْ يَشَاءَ اللهُ... }[1] .

1 - الكهف، الآيتان 23، 24.

النموذج الثالث: حكاية "علقمة"(*) و"شميسة"(1)

سنلتزم في تحليلنا للحكاية الاعتماد على المستويات الآتية:

1 - الاستهلال والاختتام.

2 - متن الحكاية.

3 - المسار الوظائفي.

4 - البنية الفاعلية.

5 - البنية المكانية.

6 - البنية الزمانية.

7 - الصور ودلالاتها.

1 - الاستهلال والاختتام:

استهل الراوي الحكاية بالبسملة والصلاة والسلام على رسول الله ρ وأنشد القطعة الشعرية الآتية:

البدَايَة بشِعْرِي الحَمْدُ لله في مبدانا سـبحانه عالـم الأسـرار
والصلاة على أحمد بن يامنـة يـشفع فـينـا ساعة القرار
هو اللى نرجوه يضبط أمـرنا الصادق المصدوق بو النوار

---

* - العلقم: شجر الحنظل، والقطعة منه علقمة، وكلّ مرّ علقم. لسان العرب، ج 12، ص 422. أمّا الراوي فقد شرحها بالحجّة، وبالأمازيغية: ففوس حمير.

1 - تابع الباحث وسجّل هذه الحكاية المنظومة في سوق مدينة البويرة بتاريخ 13 مارس 1994، رواها الراوي المحترف أحمد فرّاج على جمهور حلقته بالعربية الدارجة، وترجمها الباحث إلى العربية الفصحى.

ثم سأل جمهوره: واش هو لساس الدنيا؟

وذكر أنه يجيب على السؤال من خلال روايته للحكاية المبنية على المرأة فهي أساس الصراع منذ بدء الخلق بين الشقيقين "قابيل" و "هابيل" وإلى يوم الدين.

وهو ما يذهب إليه الباحث "عبد الحميد بورايو" في قوله: « هي في أغلب الأحيان موضوع التنافس بين أطراف الصراع في متن القصة، وموضوع الرغبة، وبالتالي الغرض الأساسي من مغامرات البحث والمكافأة التي يسعى إلى نيلها الأبطال في نهاية إنجازاتهم »[1].

انبنى الاستهلال على العنصر الديني أحد العناصر المشكّلة للملحمة، وتجسد في صيغة "الحمد لله" التي جاءت منسجمة مع الكثير من السور القرآنية[*] التي افتتحت بها، وفي شخصية الرسول "أحمد بن يامنة" وفي الدعاء المرتبط بالعالم الآخر.

نلاحظ أنّ الراوي حاضر كشخصية في الحكاية التي يرويها باستعماله ضمير المتكلم في الصيغ التالية: "مبدانا، فينا، أمرنا"، كما نلاحظ انسجام الراوي وهو شيخ مع بطل الحكاية "علقمة" وهو شيخ أيضًا، وهذا ليس خاصا بهذه الحكاية، بل كل أبطال الحكايات التي سجلها الباحث عن هذا الراوي المحترف شيوخ.

---

1 – عبد الحميد بورايو، الأنوثة المغتصبة، دراسة في تجسيد الخيال الشعبي للأنوثة، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 2، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1995.

* – انظر السور: الفاتحة، الأنعام، الكهف، سبأ، فاطر.

ويتأسس الاختتام على نسق مشابه لما انبنى عليه الاستهلال، ويتمثل خاصة في الدعاء المطعم بنكتة، فبعدما رفع الراوي والجمهور أياديهم للدعاء نطق الراوي بما يأتي:

اللهم اجعل النور في عيني، والعمى في أسناني، والعسل في لساني.

نلاحظ أن الدعاء في الاختتام مرتبط بعالم الدنيا، في حين ارتبط في الاستهلال بعالم الآخرة، مما يحقق التوازن الموضوعي بين المكانين في بناء الحكاية.

2 – متـــن الحكاية:

قال الراوي:

ذات يوم كان الرسول ρ في المدينة المنورة مجتمعا بالصحابة الكرام، فنزل عليه "جبريل" وألقى السلام، وبلغه أنه مبعوث ببشارة خير: فريضة الزواج، وأمره أن يبلغ لصحابته قيمته وفضله، فهو حصن ومودة ولباس وإسكان، والعزوف عنه ضنك وشبهة ووحدة وحرمان.

وأنشد الراوي:

وحد اليوم مجتمعين ســادتنا	اهبط جبريل للنبي المخــتار
الــسلام عــليك يا حبيــبنا	انا مرسول جيت لك بشـــار
الفرض الفرض قالك مولانا	حــدث بيه جماعتك الأبرار
الزواج حــلال يا نبــيــنا	كما قــال الله في الأســفار
من بلا زواج ما بقى في الهنا	مســكين عيشــتو تمــرار
ديــر الزواج تربح الحسنا	تنجو من أهوال ذيك الــدار

وكان الصحابي "علقمة"(*) شيخا أرمل في الستين يعيش بغير قرين، محروما من زينة الحياة الدنيا وقرة العين: البنات والبنين ولكنه كان بطلا مغوارا لا يفوقه أحد في السرعة والشجاعة والنزال، ولما نزلت آية الزواج، بادر إلى الامتثال، وكلف أمه أن تخطب له إحدى بنات الصحابة الحسان، لكنهن قابلنها بالرفض والامتناع، بسبب كبره وشيبه، فالمرأة تهرب من

---

* – هو علقمة بن قيس النخعي، يكنّى أبا شبل، وكان لا يسبقه أحد في العدو، وكان صوّاما قوّاما، وراوي حديث. لم يولد له قطّ. توفي سنة 62 هـ.

الشيب كما تهرب المعزة من الذئب وقلن: إن "علقمة" شيخ كبير لا تتزوجه إلا واحدة من ثلاث: المضطرة المحتاجة، الفقيرة المسكينة، الغريبة الوحيدة، وأنشد الراوي على لسانهن:

علقمـــة كبيـــر كي بـــابنا ما تخذوا غير اللى جمعها جار
ولا تجيه مغمضة جيعانـــا برانـــيـــة تملا عــليه الـــدار

وقال الراوي: نظر "علقمة" في الأمر ودبر، وقال في نفسه: ليس لي مقام في قلوبهن، فلأبتعد عن عيونهن، وأقسم برب الكعبة، بأنه سيخطب فتاة كالبدر في الجمال، ولا تكون إلا واحدة من ثلاث: أميرة شريفة، فارسة مغوارة، حسناء ثرية، حتى ولو كانت صابئة، لكنه سيقنعها حتى تصبح مسلمة، فيتخذها حليلة على سنة الله ورسوله.

قصد "علقمة" الرسول ρ شاكيا إليه ضيق الحال، واستأذنه في الارتحال، متوسلا إليه أن يدعو له بالتوفيق ليحقق الآمال، وينصره على كل عدو محتال، فبارك الرسول قراره، وأعطاه وصية فيها حكمة وأسرار، يستعملها عند ضيق الحال في الاتصال، فينادى على الإمام "علي" وفي لحظات يكون حاضرا بين يديه، وينقذه من الخطر مهما يكن، اطمأن بالله وانشرح صدره، وهو يصغي لقول الرسول: « سِرْ في بركة الله وأعانك في تحقيق مرادك ».

عرج "علقمة" على أمه، يستأذنها في الرحيل، فحديثها مستطاب، ودعاؤها مستجاب، فدعت له في الرجوع في أقرب الآجال، وزودته بالتمر والحليب.

وأنشد الراوي:

احلف علقــمة وقال نجيبهـــا	بـــإذن الله الـــدايم العـــــــلام
امشى لرسول الله سيد اسيادنا	ادعـــى الله بالخـــير يا فهـــام
قالو هـــاي وصيـــة خـــــذها	كي تضياق ألـــق على الإمـــام
امشى لمو باش ياخذ برايهـــا	ودعـــهـــا وســـار يافهـــام

قال الراوي:

انطلق "علقمة" فوق جواده مسرعا كالسهم، ضاربا في الآفاق، قاصدا بلاد العجم، فإذا فارس ملثم يترصده يعترض طريقه، يتحداه، ويشاكسه ويدعوه إلى مبارزته، فتقدم نحوه فالتقى الفارسان، فوجئ غلقمة بقوة خصمه، وفنون قتاله، وأحس انه لا قبل له بمواجهته، لما تمكن منه وأرداه أرضا، واضعا حد السيف في عنقه، مهددا بقطع رأسه، ولكنه كشف عن وجه تلألأ بالنور، فإذا هو الإمام "علي" رضي الله عنه، جاء يختبره، ويناوره، بأمر من الرسول ρ، فعانقه وهو يقول: « لله درك يا علي من بطل »، ثم أوصاه الإمام "علي" باليقظة، والحذر، ولقنه أبوابا في الطعان، والفروسية، فعاهده

"علقمة" على الالتزام بأوامره، باعتباره قائد جيش المسلمين، وحارس المدينة.

واصل سيره مخترقا فيافي الصحراء، ليلا ونهارا، حتى سلخ من الزمن عشرة أيام بلياليها، لاحت له خيم كثيرة، منصوبة خالية من سكانها إلا بعض حراسها المنشغلين بألعابهم، عقل جواده وظلّ يتأمل في سر الخيم، ويفكر في أمرها، شد انتباهه خيمة متميزة، منسوجة من الحرير، ومزخرفة بريش النعام، وتسلل زاحفا على بطنه، وجعل يتخطى الخيم، حتى بلغ مدخلها، فسحب سجفها، أطل، وبهت بمن رأى، وتمتم: [فَتَبَارَكَ اللهُ أحْسَنُ الخَالِقِين][1]، فقد أشرق عليه وجه فتاة، كأنها البدر المنير، في الحسن والجمال، مزدانة بأنواع الحلي، والجواهر، وهي متكئة على سرير من ذهب، وفراش من ريش النعام.

هلّل "علقمة" وكبر، فرح واستبشر، وزال عنه الهم والكدر، وأيقن أن أمر زواجه قد تيسّر، وحمد الله، فقد ساق إليه القدر فتاة كالبدر.

قال الراوي: ودخل عليها من لم يخطر لها في البال، فارتجفت، ثم هدأت، وأخرجت دملجا من ذهب، وناولته له بأدب، وهي تقول بابتسامة، وإغراء، وفي عينيها حزم ومكر:

---

1 – سورة المؤمنون، من الآية: 14.

لا تكون أنت إلا واحدا من العرب، كيف بلغت هذا البلد، ولا تهب، خذ هذا الذهب، وعليك بالهرب، قبل أن يصيبك الخطب، ويقطف رأسك عن جسدك كعنقود من عنب، فزوجي بطل جبار عنيد، قوي شديد كالأسد، يملأ بجنوده الأرض والقفار.

تظاهر بقبول النصيحة، وامتدت يده لاستلام الهدية، بحذر، فانقض عليها، انقضاض النسر على الحمامة، وأردفها على ظهر جواده، وهي تصيح وتستغيث، وتطلب الخلاص ولا مغيث، وانطلق بها موغلا في القفار، وسار بها قاصدا دياره، وهو مسرور سعيد بهذا التوفيق.

وبعد ساعات، شكت إليه الفتاة شدة التعب، فاضطر للتوقف تحت ظل الشجرة، للاستراحة من حر الهجير، وأحست بالجوع والعطش، فأخرج "علقمة" حبة تمر وناولها قائلا: ستشبعين لو نطقت بالشهادة، فنطقت بها، ثم أكلتها، فجعل الله فيها بركة، وانتفخ بطنها من الشبع، فتعجبت غاية العجب، وعلمت أن الله واحد أحد فرد صمد، فأسلمت من أعماق قلبها، فحمد "علقمة" ربه على هدايتها على يديه، وازداد اطمئنانا للتزوج بها، وهو يواصل سيره إلى المدينة.

وأنشد الراوي:

امشى عشــرة أيام بلــياليهـــا	يحمــل فــي خــبيات الظــلام
خمسة اميات خبايا بلا ســكانها	اوقف ســـيد قايسو تــخــمام
شاف العمر راح اقصـــد ليهـــا	بــحرير كـــذا ريـش النعام
صاب البنت اللى امـــحن بهـــا	فوق السرير من الذهب وسهام
قالت عربي واش جابــك لينـــا	ظــنــيتــك إلا مشـــــرار
هاك المال وغير روح اخطينـــا	الى جاوك قــل راســك طار
قالــهـــا شكــون راجــلك هذا	قــالت راجلها بطــل جبـــار
عندو عسكر الأرض به مليــانا	ليلا يــخــرج للبــلا صبــار
قــال لهـــا هات المال لهنـــا	اداهــا بــشــد وتــزيـــار

قال الراوي: كان ملك يقال له "ملك الخيم" بطلا لا يطاق، شديد الكفر والنفاق، خطب أميرة تدعى "شميسة" تبلغ من العمر ثماني عشرة سنة، واشترطت مهرا يصطاد لها خمسمائة غزالة من غزلان الصحراء، فجهز الملك خمسمائة خيمة، وانطلق بجنوده حتى بلغ عمق الصحراء فنصب الخيم، وترك خطيبته الأميرة داخل خيمتها، وكلف من يحرسها، وخرج بجنوده لاستدراج الغزلان إلى داخل الخيم.

لما عاد الملك من الصيد فوجئ باختفاء الأميرة، فغاب عن الصواب، واستشاط غضبا، وكان الحراس قد ولوا هربا ثم استدعى المنجمين، ليكشفوا له الخبر، فقال الأول: إنهم

عشرون، ونطق الثاني: إنهم أربعون، وصاح الثالث: بل ستون، اكتشف الملك كذبهم، فقطع رؤوسهم جميعا.

استدعى الملك "شمام التراب" فحضر بين يديه، وتفقد المكان ببصره داخل الخيمة وخارجها، وتابع آثار وقع الأقدام، وقاس حجمها، والمسافة بين الخطوة والأخرى، وبحث فلم يجد أثرا لمقاومتها، ولا أثرا لدفاع الحراس، استنتج أن خاطفها رجل ذو خبرة ودهاء، وقال للملك: خطفها رجل في الستين من عمره دخل الخيمة في غفلة من الحراس أغراها بدهائه، ولن يقدر أن يحررها أحد سواك أيها الملك، وأنشد الراوي على لسان شمام التراب:

اوصل ليها وصاب الأرض ملآنا اداهــا بــشــد وتــزيـــــار
في عــمــره ستين قال كتابنـــا إلا تخــــرج أنت تفـــك العار

قال الراوي: أرسل الملك في إثره أربعين فارسا من الأبطال يتقدمهم "شمام التراب"، وهو يوصيهم بأن يأتوا به حيا، انطلق الفرسان يقتفون الآثار، ويتنسمون الأخبار، حتى تواروا في الآفاق.

بينما كان "علقمة" و"شميسة" يواصلان السير، إذا بغبار قد لاح من الخلف، يملأ الآفاق حتى بلغ عنان السماء، فأشارت "شميسة" على "علقمة" بالهروب قائلة: هؤلاء قومي لا قبل لك في مواجهتهم، من الحكمة أن تنجو بنفسك، وسأقول لهم: إنه

مجنون ويدعونك لأمرك، فقومي أهل مروءة وشيم، لا يعاقبون المجنون مهما فعل، ولا يتبعون الهارب المنهزم.

ابتسم "علقمة في وقار، وقال: منذ متى يهرب الخطيب من خطيبته ؟، والمسلم من أعدائه الكفار ؟ وما كاد يتم كلامه حتى لاحت الفرسان، وبرقت أسنة الرماح، فلحقوا به وتدفقوا عليه من كل جانب، وحاصروه، فلم يتركوا له ثغرة ينفذ منها.

استوى "علقمة" في جلسته، ويده على مقبض سيفه، في منتهى الثقة والاعتزاز والكبرياء، دون ان يعبر اهتماما للمحاصرين له، فكان يتأمل تارة في السماء، كأنه يقيس مدى ارتفاعها عن الأرض، وتارة يحوّل بصره نحو الأرض كأنه يعد حبات الرمل. احتاروا في أمره هل هو مجنون أبله ؟ أم هو داهية مموه؟ ثم بادره قائدهم بالقول: يبدو انك عاقل يمكن التفاهم معك، لذا نطلب منك أن تصحبنا إلى ملكنا العادل، فيجازيك بالهدايا والأموال، فتعود إلى أهلك معززا مكرما.

تظاهر بالقبول فأطعموه بألذ المأكول، فأحس بالخفة والنشاط، وزال عنه ما اعتراه من الجوع، والتعب، فحمد الله، ثم كبر، واعتلى فرسه ودعاهم إلى المبارزة، أو تركه وشأنه، بهت الفرسان لما انخدعوا في أمره، وبعدما كلت عزيمتهم قال قائدهم: « لا قبل لك بمواجهتنا، فنحن أربعون فارسا، وأنت وحيد، سنقتلك ونقطعك إربا إربا ».

أجابهم وهو يخرج وصية الرسول ρ ويتلو قوله تعالى: [إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى المَلائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُوا الذِينَ آمَنُوا سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَاضْرِبُوا فَوْقَ الأَعْنَاقِ وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ] [1]، ثم هجم عليهم هجمة الأسد الهصور، وكان يصول ويجول، ويضرب في أعناقهم، ويقطع أياديهم، حتى أبادهم جميعا، فأرسل إليه الملك ثمانين فارسا فألحقهم "علقمة" بالسابقين، ولم يفلت من يرجع منهم بخبر.

ثم هلل "علقمة" وكبر، وفرح بالنصر واستبشر، واندهشت "شميسة" من بطولته وازدادت به تعلقا.

وأنشد الراوي:

ابعث لو اربعين مسلحين شافتهم منين وصلوهــــا
قالت هاهم جاو خادعين اهرب كاش بلاد تعرفهـــا
قلد السيف بو عرنيـــن هذيـــك الربعيـــن قتلهـــا
زاد ارســـــل لو ثمانين قتلهـــم بالســـيف ودهـــا

قال الراوي: جن جنون الملك وصاح: فارس واحد من العرب يفعل بهم هذه الفعال، وهم في هذا العدد من الأبطال!! وقرر التوجه إليه فجهز جيشا من الأبطال وقافلة من الأفيال، وانطلق إليه.

---

1 – سورة الأنفال، الآية: 12. (كان الراوي يكثر من الاستشهاد بالآيات القرآنية).

لمح "علقمة" غبارا يتطاير في الفضاء، وترامى إلى اسماعه أصوات الأفيال، وفجأة لمحها قادمة مسرعة، فأدرك أن الملك قادم بأشد رجاله من الأبطال، وأن المواجهة بينهما ستطول فالتفت إلى "شميسة"، ورسم بسيفه حولها ثلاثة خطوط(*) وحذرها قائلا:

لو تجتازين الخط الأول أسمح لك لوجه الله تعالى.

لو تجتازين الخط الثاني أسمح لك لوجه رسول الله ρ.

لو تجتازين الخط الثالث أقطع إحدى رجليك.

لما وصل الملك، وكان في الخامسة والعشرين من عمره.

بادره بالقول: لماذا اختطفت خطيبتي "شميسة".

علقمة: إنّ الخطيب الحقيقي لا يترك خطيبته وحيدة في الخلاء.

الملك: ارجعها، سأعطيك المال الكثير، تتزوج به.

علقمة: لا، السيف بيننا، الغالب هو الذي يفوز بها.

الملك: أي نوع من المبارزة تفضل أن نتبارز به

علقمة: أفضل الركايبي.

تبارز الاثنان بالسيوف طوال النهار ولم يتمكن أحدهما من الآخر حتى غابت الشمس، وحل الظلام. ولما بدت غرة

---

* – رسم الراوي لجمهوره بعصاه وسط الحلقة الرسم الآتي: ◎

النهار، من اليوم الثاني غيرا طريقة المواجهة، فتقهقر الملك إلى الوراء ثم هجم على علقمة الذي يجب - حسب التعاقد - أن يبقى ثابتا ملتزما صهوة فرسه، يدافع منها عن نفسه، وحاول أن ينقض عليه لكنه اصطدم بصهوة فرسه خالية، ولم يجد أثرا لخصمه، لا من قريب ولا من بعيد، فاعتقد أنه هارب فناداه بأعلى صوته، فأطل عليه من جانب فرسه، واستوى على ظهره، وظل ينظر إليه، ويضحك عليه، فقال له الملك: لم نتفق على هذه الطريقة. فأجابه علقمة: هذا هو اللعب والحرب إنه الحيلة والخدعة.

وأعاد الملك الكرة ثانية فثالثة ولكنه فشل في كل المرات ففاز عليه علقمة في الدور الأول. ولما حل دور "علقمة"، تقهقر إلى الوراء وهجم مسرعا للانقضاض عليه، لكنه وجده ثابتا كقطعة من جبل، فلم يقدر على تحريكه، وكان الفيل يعيقه، فأعاد "علقمة" الكرّة ثانية وثالثة فلم يفلح، لكن الملك أطبق عليه كالفخ، واختطفه من فرسه، ورفعه إلى أعلى وجلد به الأرض، وحاول أن يهوى عليه بالسيف، ويفصل رأسه عن جسده، لكن الأميرة "شميسة" صاحت في وجهه ألا يقتله، مبررة ذلك بقولها: لو قتلته ماذا يقول قومك؟ قد لا يصدقون أنك أنت الذي قتلته، ولكن لو سقته أسيرا، فذلك فخر لك ومجد.

وأنشد الراوي:

اركب ولحقو الكلب الستين	ما تحشمـش البنـت تديهـا
تكلمو سيد بلقضـوا ازين	اللي اغلب البنـت يدّيـهـا
حطوها وتحاكمـو الاثنين	حتّى طاح الليل وكسـاها
فقالـو هذ الحرب منو فيلنا	احنا الاثنين ميـز غبـار
احمل أنت ونحمـل أنـا	اللي غلـب خـوه زال العار
احمل علقمة بلا خـوانـا	مهز مـا تحرك المطيـار
احمل النعيل هـم الهنـا	خطفو من سرجه يا حضـار
كي ضربو عارض العوينا	يجبد السّـيف يقسمو أشطار
شـميسـة قاتلو مه قامتنـا	ندوه ونديرو عليه أفخـار

أخذ الملك برأيها، وانطلق موكبه عائدا و"شميسة" راكبة فوق الفيل جانب الملك، و"علقمة" مقيد بسلاسل يجره الفيل فوق الأشواك والأحجار والغبار، فانسلخ جلده واشتد عطشه، وغاب وعيه، لكن عناية الله حلت به، فحنّ قلب الأميرة عليه، فاقترحت على الملك استراحة الموكب تحت ظل شجرة وارفة الظلال، كثيرة الثمار، فاستجاب لها.

أفاق "علقمة" من إغمائه، وطلب من الملك أن يغيثه بقطرة ماء، فهو على وشك الفناء، لكن الملك بقي مترددا، متخوفا مما يسميه سحرا، فعلقمة أحد أصحاب النبي المختار، فتوسطت "شميسة" أن يسقيه الماء، فالنار موقدة في أحشائه، فاستجاب لها.

تقدم الحارس إليه، وفك القيد من إحدى يديه، فزحف على بطنه، نحو بركة أمطار راكدة، فارتوى من مياهها المسمومة، ثم أخرج وصية الرسول ρ، وهتف إليه أن يفرج عنه الهمّ الذي هو فيه، وأن يدفع عنه الشر الذي وقع فيه، ويرسل إليه الإمام "علي"، ليخلصه، فكان يقول: « يا إلهي أنت أعلم بما أنا فيه، فاجعل من أمري فرجا، ومن أيديهم مخرجا، إنك على كل شيء قدير ».

وأنشد الراوي:

قاتلو شجرة كاينا	امضى عليها أغصان وثمار
اعطش علقمة وقال بالما غيثنا	اعتق الروح قال للمطيار
شميسة قاتلو العربي	غاضنا في جوفو راها قدات النار
قال لها خفت سحرهم بعدما	هذاك من أصحاب النبي المختار
قال لها راها وين قلتة خافنا	فلمجن مدققة الأمطار
اسحب علقمة يا لخونا	لدقو الحل ودار به دوار
ادعا النبي قال يا مولانا	اتني سيد علي حدار

قال الراوي: فورب الكعبة، ما أتم دعاءه حتى نزل "جبريل" بإذن الله المتعالي، على النبي المختار، وأنبأه بمصير "علقمة" في القفار، فأسرع إلى الإمام "علي" حيدر، حارس المدينة، ومنقذ الصحابة من الكفار، وكلفه بتخليص "علقمة" من الأسر، فأجابه بالتلبية، والسمع والطاعة، وانطلق من تلك الساعة فوق جواده، فطويت الأرض طيا، بإذن الله تعالى كما يطوي الطالب كتابه، وهبت ريح صرصر، ودفعت سحابة كثيفة غشيت البر، وحاصرت الملك وجنوده فتوقفوا عن المسير.

أدرك الملك خطأه في إطلاق "علقمة" للارتواء وفسر ما حدث له بسحر العرب، وتساءل مع خطيبته "شميسة": من القادم ؟ هل هو المقداد بن الأسود الكندي ؟ أم عمر بن معديكرب الزبيدي ؟ أم هو الزبير بن العوام ؟ أم هو الإمام علي حيدر ؟

فأجابت شميسة: لا يكون إلا الإمام "علي" حارس المدينة، ومنقذ الصحابة من الكفار.

وبعد لحظات زال الغبار، وانكشف للأبصار، فرس فوقه بطل مغوار، وعليه الهيبة والوقار، فألقى على "علقمة" التحية والسلام، لكنه كان في كرب شديد، وموت أكيد، فتارة يغشى عليه فيهذي بمفاتن الحسناء، وتارة يفيق، فيعظم خالقها رب الأرض والسماء، تأسف الإمام "علي" أن يهان "علقمة" على أيدي الكفار، وعز عليه ما يعاني الصحابي من الذل والمهانة، فقد كان يُجرُّ كالدابة، فقرر الإمام أن ينتقم له شر انتقام، حتى يغسل العار، ويعوضه بأكليل من الغار، ولا ينجو الظالم ولو بالفرار.

استوى الإمام "علي" فوق فرسه، تفقد سيفه، ونظر نظرة شزراء إلى خصمه، وأدرك بحدسه أن قوته تكمن في فيله، وأن بني هاشم وهبهم الله عيونا، لو نظروا إلى أحد يخفض بصره احتراما وإجلالا ولو نظروا إلى حيوان يولي هاربا، فقرر الإمام مواجهة الفيل قبل الملك.

اتفق البطلان على الركايبي، كطريقة للمواجهة، ودقت لحظة البداية والحسم، تقهقر الملك بفيله إلى الخلف، استعدادا للهجوم، وتهيأ له الإمام فتمدد وتقبض، ثم ثبت على جواده وهو يتلو آيات القرآن. هجم الملك على الإمام، وفيله يحدث

أصواتا مرعبة، لكن صوت القرآن كان يعلو عليه، وما يكاد يقترب منه حتى يحملق الإمام "علي" بعينيه في عيني الفيل، فيضطرب ويحجم عن القدوم، ويقوم بحركات تكاد تهوي بالملك على الأرض، وكرّر الملك الكرة ثلاث مرات وفي كل مرّة يفشل، وكأن الفيل أصابه مسّ من الجن، ولم يتوصل الملك إلى إدراك السرّ، واكتفى بقوله أنه السحر.

حلّ دور الإمام، فانقض عليه كالنسر، وخطفه من سرجه، وجلد به الأرض واضعا حد السيف في عنقه، وعرض عليه النطق بالشهادة ليفوز بنعم الدارين، أو يفصل رأسه عن جسده، فيخلد في النار. ليس للملك خيار فقد أبدى رغبته في التلفظ بها، لولا إشارة علقمة من الخلف التي أثارته - دون أن ينتبه إليه الإمام علي - وهو يضع سبابته على شفتيه ثم سحبها على عنقه، وفهم منها الملك أنّ الإمام قاتله لا محالة نطق بالشهادة، أو لم ينطق بها. بقي الملك مترددا إلى أن تجاوز الوقت المحدد، فاقتضى الحزم التعجيل بتنفيذ حكمه، ففصل رأسه عن جسده، ثم التفت الإمام إلى خصومه ودعاهم إلى الإسلام، ورحب بمن استجاب وحارب من رفض حتى أفناهم جميعا.

عاد الإمام "علي" إلى المدينة صحبة علقمة وشميسة، وهم يسوقون الغنائم الكثيرة، من أفيال وجياد معبأة بأسلحة وخيم

وغيرها وكانت "شميسة" معجبة ببطولة الإمام "علي" ومتعلقة به.

وأنشد الراوي:

اهبــط جبــريل قــال لنبينا	علقمة مصلــــوب في القفار
مر علي مانــح العــــون	يحرق دم الكافــــر المكــار
اخرج سيد علي من المدينــة	صابو مغشي ما بيجيب أخبار
رد عليه الســــلام يا خوتنا	صلى قبلــو عليــــه أغيــار
قالو طفلة جبتـــها مزيانــــة	وخدعنـــي بهـــا وعقلي طار
الكافر ما دراش حايتفــــنا	ما درا يلقـــى أحــرار النار
قال لها شــفت ما شــفت أنا	ذا الفرس اللى جانـــــا عوار
قاتلو على حامي للمدينــــة	هذاك هو مطـــوع الكفــار
وصل علي حيدار يا حضار	قالو ما هـــوش هــذ عــار
أحمل أنتايا ونحمــل انايــــا	اللى غلب خــوه زال العــار
أحمل النعيل ســـهم الهنــا	آمهزو ما تحــرك المطيــار
أحمــل علــــي بلا لعـــنا	خطفو من سرجه يا حضــار
قالو تشهد راك تصحا جارنا	تنجو من أهـــوال ذك الدار
علقمة قالو ما هو قامتنــــــا	طير راس الكافــــر المكار

انطلق موكب الإمام "علي"، وما زال سائرا إلى أن وصل المدينة، فقام الصحابة لملاقاتهم وتهنئتهم بالسلامة، ودخل "علقمة" على النبي ρ وقال له: يا رسول الله إني قد جرى لي من الأمر كذا كذا، ولكن أنا متعجب في أمر واحد، عندما أدركني الإمام "علي"، وأنقذني من موت أكيد، فقال له

الرسول: اعلم يا علقمة أن الله سبحانه وتعالى قد أوحى لي بكل ما وقع لك من الأهوال، وما خفي في قلبك من الأسرار.

حمد "علقمة" الله، ثم طلب من الرسول ρ أن يعقد له على "شميسة" فاستدعاها إليه، ليتأكد من شرط الرضا والقبول، فلم يجد عندها إلا صدودا، فقد رفضته لكبر سنه، وشيب رأسه، فالمرأة تهرب من الشيب، كما تهرب المعزة من الذئب، فطلب الرسول من علقمة أن يحلق رأسه وذقنه وأن يحسن هندامه ويجدد شبابه، ففعل، وأقبل عليها فلم يجد عندها إلا نفورا.

عرض الرسول على "شميسة" رهانا متمثلا في إجراء سباق بين فرسان المدينة، يكون "علقمة" أحدهم وتختار من تشاء بينهم، فقبلت "شميسة" الرهان، حل موعد التنافس على السباق، فأقبل فرسان ملثمون واصطفوا استعدادا للانطلاق، وأعطى الرسول الأشارة، وانطلق موكب السباق و"شميسة" تتابع باشتياق وتنقل نظراتها من فارس إلى آخر باحتراق حتى جذب نظرها فارس تميز عن موكب الرفاق، فلم يقدر به أحد اللحاق، وكان يقف فوق صهوة جواده ثم يختفي على يمينه، ويقفز إلى يساره، ويهوى ملتصقًا ببطن فرسه.

أعجبت "شميسة" به وأسرت لبنات الصحابة أنها لم تشاهد في حياتها مثله، وأشارت إلى الرسول بالقبول، فلما حضر الفارس الملثم، وكشف عن وجهه فإذا هو "علقمة" فأسود

وجهها، وانكسر خاطرها، فأعاد الرسول ρ السباق ثلاث مرات وفي كل مرة يقع سهمها على علقمة، فليس أمامها إلا الرضا والقبول بالمكتوب، فعقد لهما الرسول فأقيمت الأفراح في المدينة بزواج علقمة بشميسة، فارتاح علقمة ووجد الهدوء والسكينة، وازداد عبادة فكان يصوم بالنهار ويقوم بالليل، حمدا على نعمه.

وأنشد الراوي:

ذك العلجة ادوها سادتنا   حتى وصلت للنبي المختار

تقسيم النّص

سيخضع تحليلنا للحكاية لتقسيم النص إلى مقطوعات قصصية؛ معتمدين في ذلك على المقياس الفاصل الذي اقترحه "غريماس" في بحثه العلامي.

تتألف الحكاية من المقطوعات القصصية الآتية:

المقطوعة التمهيدية: قصة خطبة "علقمة" لبنات الصحابة.

المقطوعة الأولى: قصة مواجهة "علقمة" للفارس الملثم.

المقطوعة الثانية: قصة اختطاف "علقمة" للأميرة "شميسة.

المقطوعة الثالثة: قصة مواجهة "علقمة" للأربعين فارسا.

المقطوعة الرابعة: قصة مواجهة "علقمة" لملك الخيم.

المقطوعة الخامسة: قصة مواجهة الإمام "علي" لملك الخيم.

المقطوعة السادسة: قصة زواج "علقمة" من الأميرة "شميسة".

تتمايز هذه المقطوعات في الأزمنة والأمكنة والشخصيات. فالفاصل الزمني بين المقطوعة الأولى والثانية تحدد بدقة: عشرة أيام بلياليها، وتجري أحداث المقطوعتين التمهيدية والسادسة بالمدينة، في حين تجري بالصحراء أحداث المقطوعات الأخرى.

يتجلى الفاصل في ظهور شخصية ثانوية، في مستهل كل مقطوعة، واختفائها مع نهايتها، في حين يستمر حضور

الشخصية الرئيسية في كل المقطوعات، ففي الأولى والثانية ينتمي إلى نمط البطل الباحث المبادر المقرر للفعل البطولي، ثم يزاح في المقطوعات الأخيرة إلى البطل الضحية حيث يقع عليه الفعل البطولي، ويتعرض لجملة من الإساءات (انهزام، أسر، تعذيب) فيتدخل البطل المساعد، فينقذه من الأسر، ليعود إلى وضعه الأول البطل الإيجابي.

وتشكل وظائف الشخصيات الأقسام الأساسية في بناء الحكاية[1] .

---

1 - انظر PROPP (Vladimire), Morphologie du conte, trad. de M. DERRIDA et autres, Editions du Seuil, Paris, France, 1970, p.30.

تحليل الحكاية

نعالج الحكاية من منظورين:

أ- دراسة المسار الوظائفي، والبنية الفاعلية، على مستوى كل مقطوعة.

ب- دراسة البنية المكانية، والزمانية، ودلالة الصور، على مستوى الحكاية ككل.

المقطوعة التمهيديّة: قصّة خطبة علقمة لبنات الصحابة

تنبني هذه المقطوعة على وظيفة (النقص) التي تتأسس على حدثين:

1 - تكليف بمهمة (الزواج).

2 - عجز عن القيام بالمهمة (عدم القدرة على الزواج).

يعاني "علقمة" من نقص بدني، يتمثل في كبر سنه، وشيب رأسه، مما جعل بنات الصحابة يرفضن الزواج منه:

علقمة كبيـــــر كي بابانـــــا	ما تخذو غير اللى جمعها جار
ولا تجيه مغمضـــــة جيعانا	برانيـــــــة تملا عليه الدار

ويكتسي هذا الرفض طابعا شرعيا، لعدم التكافؤ بين الزوجين: شيخ يتزوج شابة. يعوض هذا النقص بكمال في الفروسية، والسرعة « كان بطلا مغوارا، لا يفوقه أحد في

السرعة والشجاعة والنزال». وهو يعكس التوازن الموضوعي في الشخصية.

حبكت هذه الوظيفة الحكاية، ودفعت البطل إلى مسرح الأحداث، فترتب حول انفصال شخصية "علقمة" عن مكانها الأصلي - المدينة -، لاستعادة التوازن المفقود بالقضاء على النقص الذي يمثّل في هذه الحكاية النموذج الوظيفي نفسه الذي اقترحه "بروب" والمتمثل في افتقاد خطيبة «... وينطلق البطل الأعزب باحثا عن خطيبة »[1].

تقوم علاقة التوافق بين الرسول ρ، باعتباره مكلفا بتبليغ الرسالة، وتنفيذ الأحكام الشرعية، وبين "علقمة" باعتباره فردا ملتزما بتطبيق أحكامه، لكنه في الوقت نفسه يعاني من نقص - عزوف عن الزواج -، فباستمراره على هذه الحالة، تنشأ علاقة التضاد، بينه وبين الرسول ρ، وبالقضاء عليه - العزوف - تستمر علاقة التوافق، فلإزالة هذا النقص، دخل طرف ثالث كوسيط هو أمه، لتخطب له إحدى بنات الصحابة، لكنها فشلت بسبب رفضهن له.

1 - مورفولوجية الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط 1، المغرب 1986، ص 46.

قرر "علقمة" الرحيل، بحثا عن خطيبة، خارج مجتمع المدينة، وقبل أن ينطلق قام بالتزامين:

أ- مشاورة الرسول ρ، باعتباره الممثل العام للمسلمين، مما يعكس واجب المحكوم نحو حاكمه.

ب- مشاورة أمه باعتبارها تمثل رابطة الأسرة، وباعتبار أن سلوك الفرد مرتبط بالأسرة والمجتمع، وأن سلوك الفرد المنعزل قد يؤدي إلى اختلال توازن الأسرة والمجتمع.

المقطوعة الأولى: قصة مواجهة علقمة للفارس الملثم

3 - المسار الوظائفي:

تمثل الوظيفة عند "بروب"، عمل الشخصية المحدد، من وجهة نظر دلالته، بواسطة سياق الحكي[1].

إذا ما استعرضنا وظائف المقطوعة نجدها تتابع كما يأتي:

تكليف بمهمة: (يكلّف الرسول ρ "علقمة" بمهمة الزواج).

قرار البطل: (يقرر البطل "علقمة"، الرحيل بحثا عن خطيبة).

خروج: (ينطلق البطل مسرعا على فرسه، متوغلا في فيافي الصحراء).

مواجهة: (يعترض طريقه الإمام "علي" في هيئة فارس ملثم، فتتم المواجهة بينهما، في شكل مناورة دون أن يعرف "علقمة" هوية الفارس الملثم) .

انتصار: (ينتصر الإمام "علي" على "علقمة" ويكشف عن هويته).

حصول على مساعدة: (يتحصل "علقمة" على مساعدة، تتمثل في اكتسابه قدرة على المواجهة).

تربط بين هذه الوظائف علاقة استتباع: قرار البطل/خروج.

مواجهة / انتصار

1 - مساجلة بصدد علم تشكّل الحكاية، ترجمة: محمّد معتصم، دار قرطبة للطباعة والنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب 1988، ص 74.

وتعد وظيفة (مواجهة) بمثابة اختبار تأهيلي انتهى إلى رضا المختبِر - الإمام "علي" - باعتباره ممثلا وقائدا لمجتمع المدينة، وإلى إعجاب المختبَر "علقمة" وأفضى إلى حصوله على مساعدة تمثل الوظيفة الأخيرة في المقطوعة، فتنشأ علاقة مانح/ممنوح له، باعتبار الأول باثّا، والثاني متلقيا.

هـــذي وصيـــــة خـــــذها   كي تضياق ألق علي الإمام

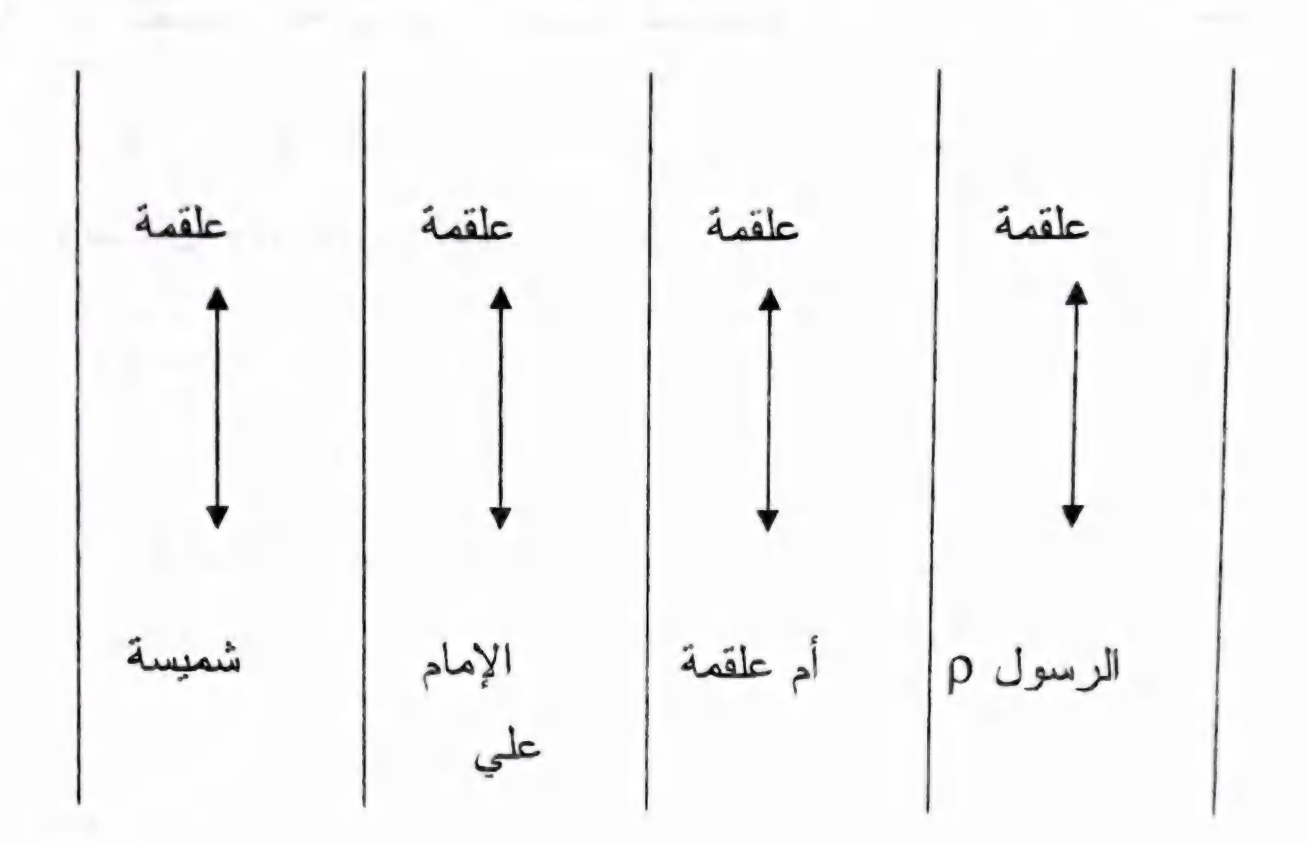
4 - البنية الفاعليّة:

ننطلق في دراستنا للبنية الفاعلية، من المفهوم الذي يرى: « إن الشخصية تقدم نفسها من خلال ما تمثله من قيم خلافية، بالقياس لغيرها، أي أنها تعرف بتقابلاتها مع غيرها من الشخوص الأخرى »[1].

يعتمد ظهور الشخصيات في المقطوعة، على العلاقات الآتية: الاستبدال، التضاد، التوافق، ونلاحظ أن التعاقد الأول يكشف عن طرفين: الرسول ρ و"علقمة"، ثمّ يختفي الطرف الأول "الرسول"ليستبدل بطرف آخر "أمّ علقمة". ويأتي التعاقد الثاني، لتتم عملية استبدال، أم "علقمة" بالإمام "علي"، وتتكرر عملية الاستبدال في المقطوعة القصصية على المنوال الآتي:

---

1 - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 150.



الشكل رقم (8)

المقطوعة الثانية: قصة اختطاف علقمة للأميرة شميسة

تتدرج وظائف المقطوعة في شكل متناسق، تبدأ ب "وصول" وتختم بـــ "عودة" كما يأتي:

وصول:(يصل البطل ويكتشف خمسمائة خيمة، ويتسلل إلى خيمة الأميرة شميسة).

مواجهة: تتم مواجهة فكرية بينهما ثم يخادعها "علقمة" بالانقضاض عليها.

انتصار: (ينتصر البطل "علقمة" على "شميسة" فيختطفها، ويردفها على جواده)

عودة : (ينطلق البطل "علقمة" عائدا بالأميرة "شميسة).

وتمهد الوظيفة الأولى - وصول - لوظيفة "مواجهة"، التي تكشف عن علاقة تضاد بين البطل "علقمة" والأميرة "شميسة"، وتتأسس هذه الوظيفة الأصلية، على وظيفتين فرعيتين هما: اغراء، خداع. إذ تحاول "شميسة" إيهام "علقمة" بعكس ما تظهره باستدراجه بابتسامتها ومالها، « أخرجت دبلجا من ذهب، وناولته له بأدب، وهي تقول بابتسامة واغراء: خذ هذا الذهب ».

اعتمد البطل في مواجهته على القوتين: الفكرية والمادية، أي اعتمد على الثنائية: عقل / قوة، فتظاهر بقبول عرضها، وخادعها وانقض عليها منتصرا.

قال لها هات المال لهنا   واذاها بشـــدّ وتزيار

ويحسم الصراع ويقضى على التضاد بسبي الأميرة، وهو ما يمثّل الاختبار الرئيسي المتوّج بوظيفة (انتصار) الممهدة لوظيفة (العودة)، والذي يمثل قضاء على النقص، حيث امتلك البطل بغيته وحقق رغبته: حصول على زوجة.

نلاحظ علاقة ارتباط الوظائف فيما بينها ارتباطا وثيقا إلى درجة تكاد تشكل هذه المقطوعة قصة مكتملة، استهلت بوظيفة: وصول – وختمت بوظيفة عودة. وانبنت على الثلاثية: وصول، مواجهة، انتصار. أو الثنائية الضدّية: وصول، عودة.

المقطوعة الثالثة: قصة مواجهة علقمة للأربعين فارسًا

انبنت وظائف هذه المقطوعة على شكل مماثل للمقطوعة السابقة :

متابعة : (ينطلق أربعون فارسا، في إثر "علقمة" لتحرير "شميسة).

مواجهة: (يفاجئ البطل "علقمة "الفرسان الأربعين، بالهجوم عليهم).

انتصار: (يقضي البطل على الفرسان الأربعين بإبادتهم).

تشير المقطوعة إلى أنّ المواجهة لا تتم إلا بعد متابعة، ويلجأ البطل إلى قوته الفكرية: الذكاء والحيلة والخداع عندما أحسّ بعدم تكافؤ قوته المادية، مع قوة خصومه: أربعين

فارسا. فيتظاهر بالبلاهة، فيسايره خصومه، إلى أن تتراخى عزيمتهم، فيستعمل البطل قوته البدنية فينتصر عليهم.

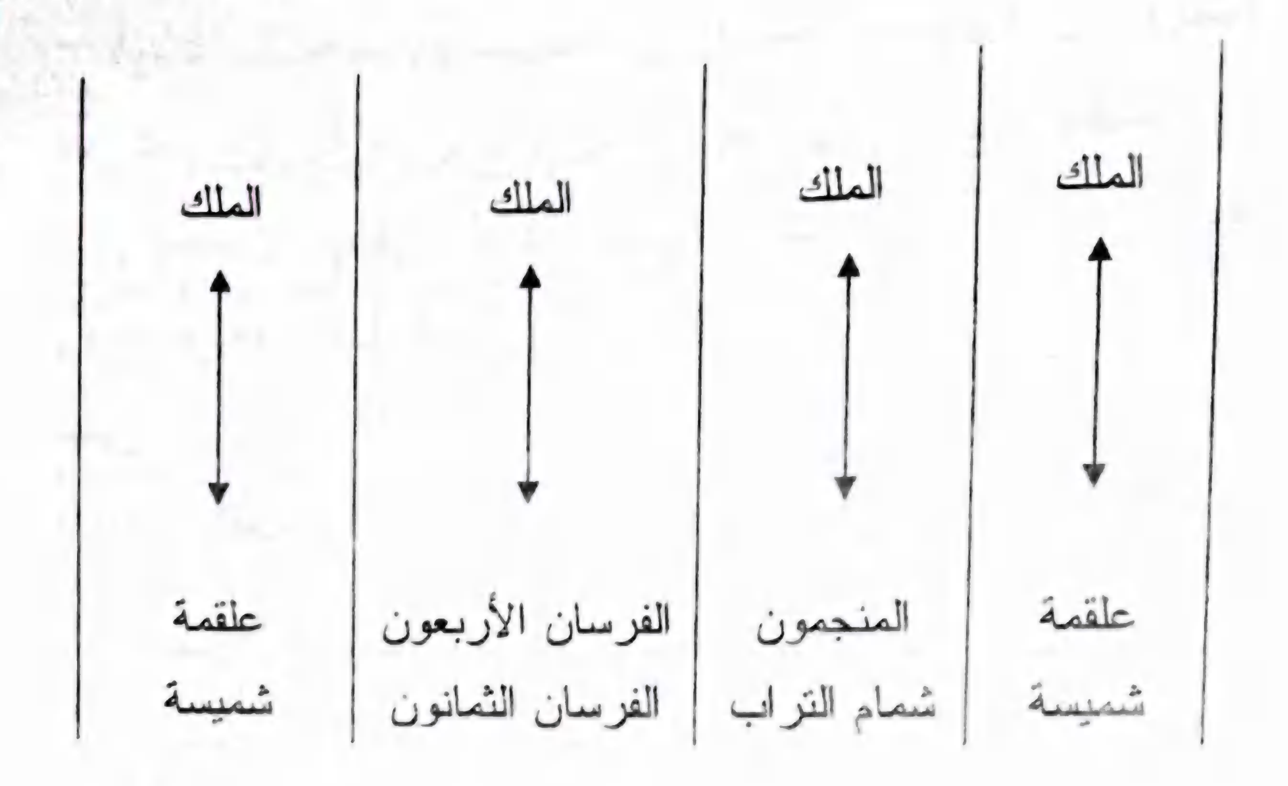
تتطور المواجهة، فبعدما كانت فردية، في المقطوعتين السابقتين :

- مواجهة "علقمة" للأمام "علي."
- مواجهة "علقمة" للأميرة "شميسة."

صارت جماعية على النحو التالي:- مواجهة "علقمة" للأربعين فارسًا.
- مواجهة "علقمة" للثمانين فارسًا.

كما انبنت المقطوعة في وظائفها على الثلاثية تربط بينها علاقة استتباع: متابعة، مواجهة، انتصار.

إذا فحصنا مسار الشخصيات، نلاحظ أنها خضعت لعلاقتين: التضاد، الاستبدال كما يأتي :



الشكل رقم (9)

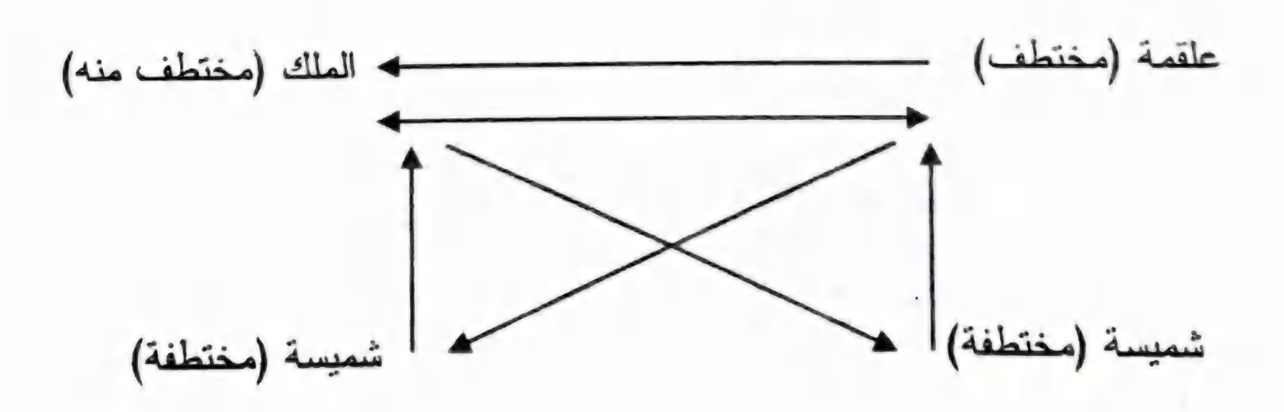
تتولد علاقة التضاد بين "علقمة" والملك، على أساس أن الأول يمثل دور المغتصب، والمختطف للأميرة "شميسة" في حين يمثل الثاني دور المغتصب منه، فهو صاحب الحق الشرعي، تربطه علاقة التعاقد على الزواج بها.

يستعين الملك ب: منجمين، شمام التّراب، لإمداده بمعرفة، ثم تتدخل شخصيات: "فرسان أربعون"، ليقوموا بدور الوساطة بين المتضادين فيحلّون محلّ الملك - علاقة استبدالية - من أجل القضاء على أحد طرفي التّضاد - علقمة

- فتنشأ علاقة تضاد جديدة، بين "علقمة" باعتباره فردا واحدا بين الأربعين فارسا باعتبارهم جماعة يشكلون جيشا كاملا.

يستعين البطل بالمدد الإلهي: آيات قرآنية - فتحلّ فيه روح قوية، وتبدأ المواجهة بين المتضادين، ويقضي "علقمة" على الفرسان الأربعين بافنائهم، وتتكرر علاقة التضاد بين البطل "علقمة" والفرسان الثمانين على المنوال السابق نفسه.

تختم المقطوعة بعلاقة التضاد نفسها، التي استهلت بها بين البطل "علقمة" والملك حول "شميسة" محور الصراع والتنافس باعتبارها أنثى ترمز إلى جملة من القيم، فهي موضوع رغبة بين المتنافسين ويمكن رسمها على الشكل الآتي:



الشكل (10)

المقطوعة الرابعة: قصة مواجهة علقمة لملك الخيم

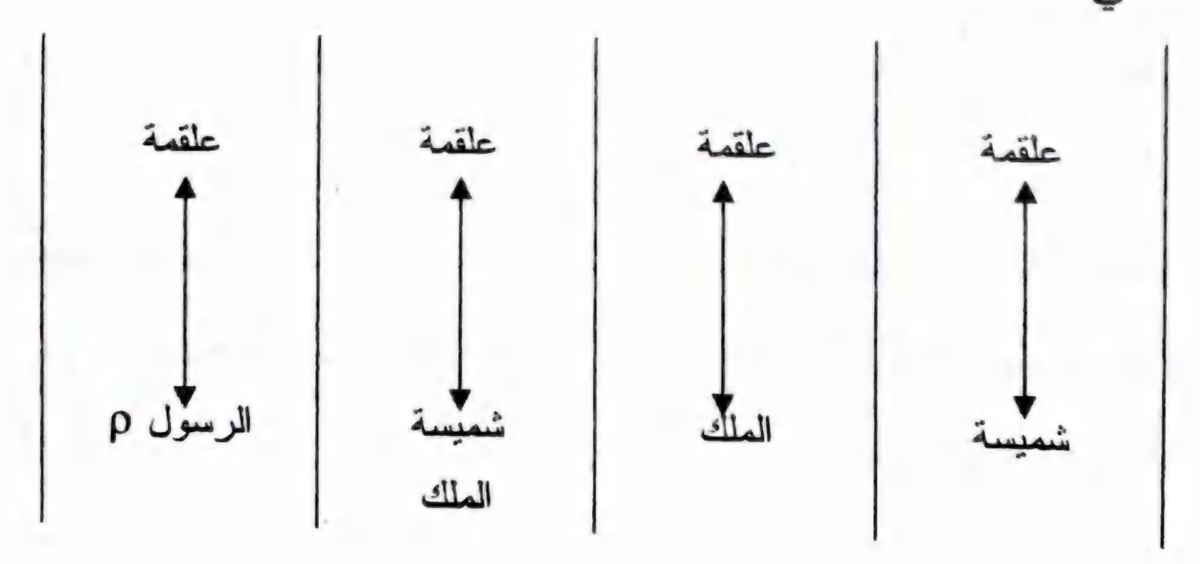
تشكلت هذه المقطوعة، من وظيفتين أساسيتين هما:

مواجهة: (يتبارز البطل مع الملك طول النهار، وبطرق متنوعة في القتال).

هزيمة : (ينهزم البطل إذ تمكن الملك من إسقاطه، وأسره).

وتفتح هذه الوظيفة الأخيرة -هزيمة - لسلسلة من الوظائف الفرعية، وهي: انتقام، إذلال، تعذيب، تجويع، وقعت على البطل.

وجاء دخول الشخصيات، في مسرح الأحداث على الشكل التالي:



الشكل رقم (11)

تتطور علاقة التضاد، لتأخذ منحنى آخر، عن طريق طرف أساسي، يتمثل في الملك الذي يدخل مباشرة في المواجهة، بينه وبين "علقمة "باعتباره الأول صاحب العقد الشرعي على الأميرة، وباعتبار الثاني مغتصبا مختطفا لها، فتنشأ علاقة : مسيطر / مسيطر عليه.

يستعين الملك بفيله « هذي الحرب منو فيلنا »، فينجح في المواجهة، ويقضي على أحد طرفي التضاد، بإخضاع "علقمة" إلى سلطته، بأسره وتقييده. ويسترد الملك خطيبته شميسة، فتنشأ علاقة : محرِر / محرَرة، فيعود الاستقرار إلى الملك وأسرته.

تأخذ الحكاية في هذه المقطوعة منحنى آخر، حيث أزيح "علقمة" من دوره كبطل إيجابي بسبب أسره وتحول إلى البطل الضحية. إن وقوع البطل في الأسر أحيانا ضروري في العمل الفني، لأنه يساعد على تطور الحكاية بظهور البطل المساعد وتأخذ الحكاية مسارا جديدا، ومن المناسب أن نذكر تعريفا دقيقا للبطل أورده "بروب": « بطل الحكاية العجيبة هو إما الشخصية التي تتعرض مباشرة لفعل المعتدي أو الشخصية التي تقبل القيام بتقويم الافتقار أو تلبية حاجة شخصية أخرى »[1].

---

1 – مورفولوجية الخرافة، ص 57.

المقطوعة الخامسة:قصة مواجهة الإمام علي لملك الخيم

تتبني وظائف هذه المقطوعة، على نسق مماثل، لوظائف المقطوعة الثانية، إذ تأسّست على الرباعية، استهلت بوظيفة "مواجهة" واختتمت ب "عودة".

مواجهة: (يتبارز الإمام "علي" مع الملك، بفنون قتالية متنوعة).

تلقى مساعدة: (يستعين الملك بفيله، ويستعين الإمام "علي" بالمدد الإلهي).

انتصار : (ينتصر الإمام "علي" على خصمه، ويقضي عليه).

عودة : (ينطلق وفد الإمام "علي" عائدا إلى المدينة).

وجاء دخول الشخصيات مسرح الأحداث على الشكل الآتي:

الرسول ρ	علقمة	الإمام علي	الإمام علي
↕	↕	↕	↕
جبريل	الإمام علي	الملك	علقمة شميسة

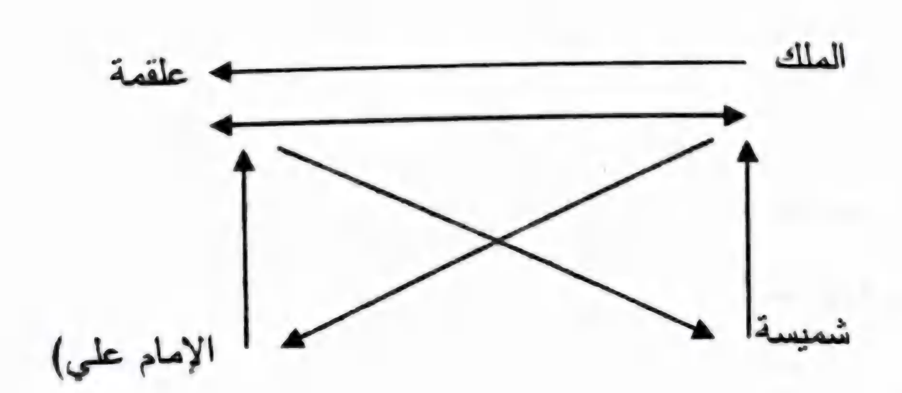
الشكل رقم (12)

يتلقى البطل الضحية "علقمة" المدد الإلهي بواسطة الأداة المساعدة – وصية دعاء – التي منحها له الرسول ρ:

هـــذي وصيـــة خــــــذها كي تضياق ألق على الإمام

يتدخل البطل المساعد – الإمام علي – بسبب عجز البطل الرئيسي في الصمود أمام خصمه، ولكي يزيح العقبة التي لم يقدر على إزاحتها غيره.

يتوسط بين المتضادين: الملك، وعلقمة، فتنشأ علاقة استبدالية ضدّية بين الإمام "علي" والملك فتبدأ المواجهة بينهما فيستعين الملك بفيله: قوة مادية – ويستعين الإمام بنظراته الثاقبة التي تعرقل هجومات الفيل فيضطرب، ويستعين أيضا بآيات قرآنية: قوة معنوية، فيقضي على الملك المشكل لأحد طرفي التضاد ويحرر "علقمة" من الأسر فتنشأ علاقة: محرِّر / محرَّر.



الشكل (13)

المقطوعة السادسة: قصة زواج علقمة من الأميرة شميسة

تنبني وظائف هذه المقطوعة، على الثنائية الضدية، وتكتسي طابعا نفسيا، فالبطل "علقمة" يفوز في السباق، وينتصر على منافسيه، لكنه ينهزم نفسيا، عندما ترفضه "شميسة" فيعاد السباق بوساطة الرسول ρ ويفوز كذلك فينتصر، لما تقبله "شميسة" زوجا لها.

مواجهة: (يتسابق البطل "علقمة" مع فرسان المدينة ويفوز).

هزيمة :(ينهزم أمام "شميسة" عندما ترفضه زوجا لها).

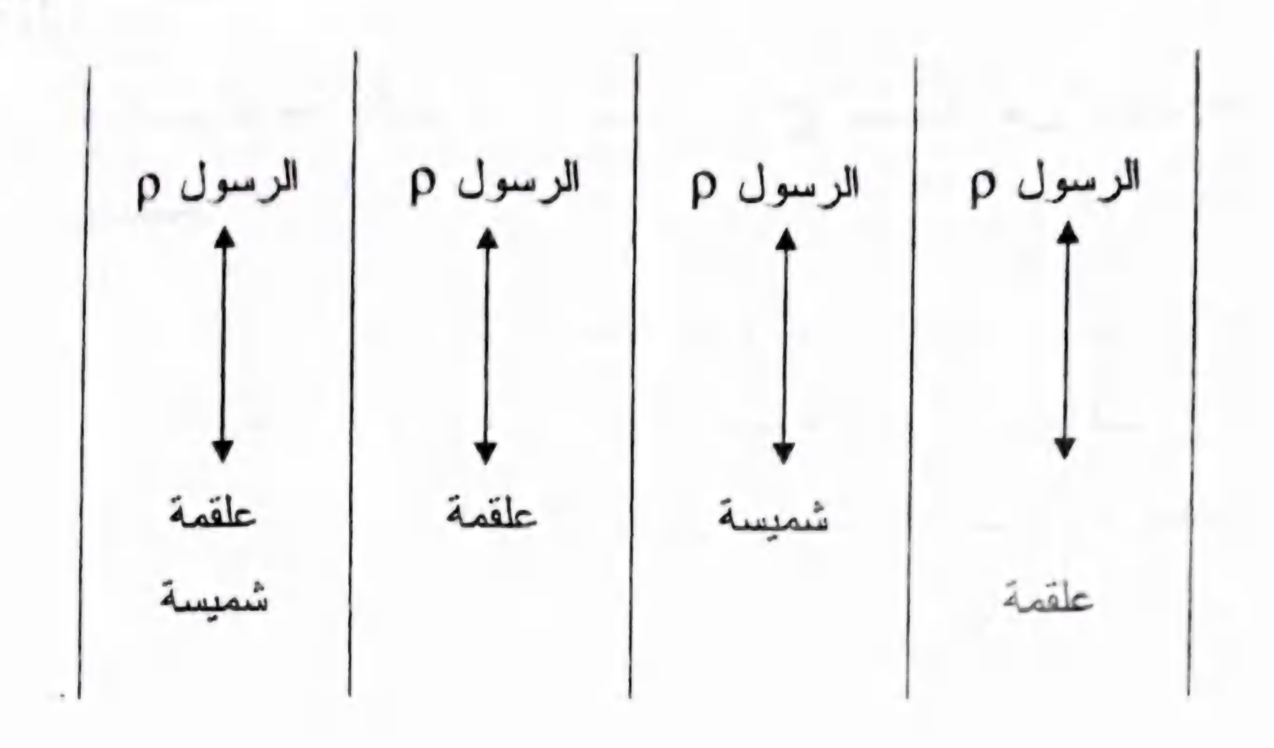
مواجهة:(يتكرر السباق، فيفوز للمرة الثانية على منافسيه).

انتصار: (ينتصر نفسيا ومعنويا لما توافق "شميسة" على الزواج منه).

قضاء على النقص: (قضى "علقمة" على حالة النقص – عدم القدرة على الزواج– بزواجه من الأميرة "شميسة").

وتندرج هذه الوظائف في إطار الاختبار التمجيدي للبطل.

ارتبطت الشخصيات في علاقاتها ببعضها، على الشكل الآتي:



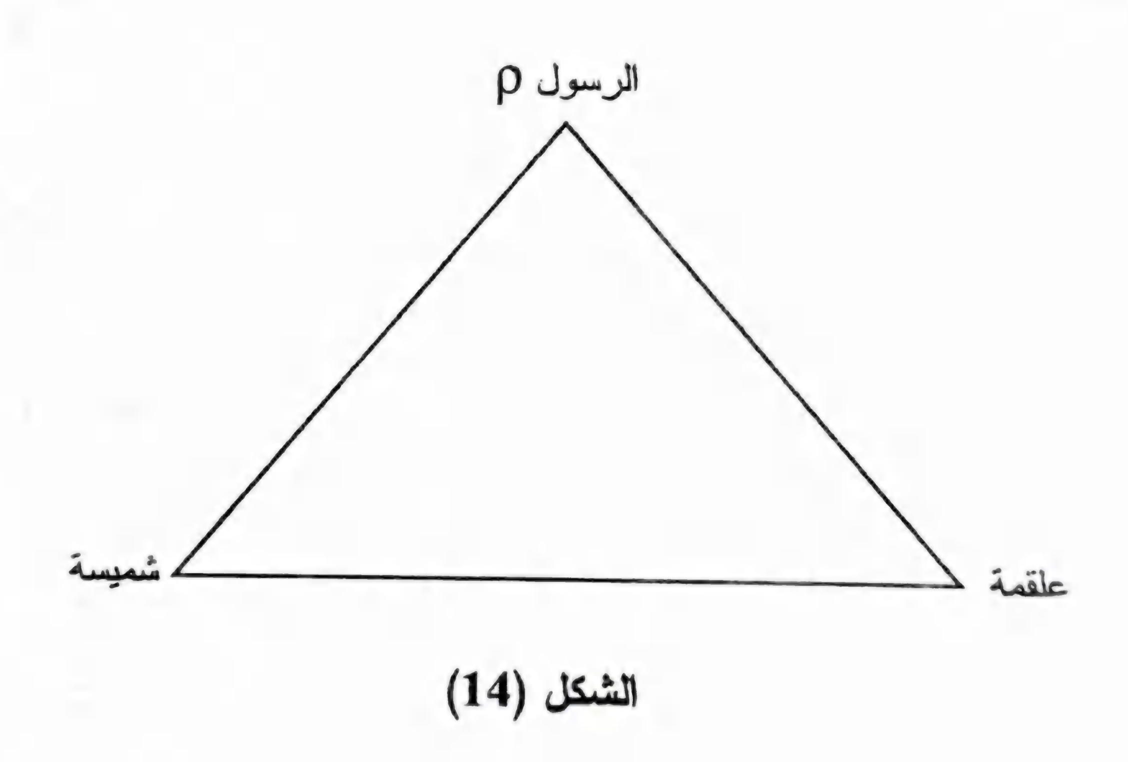
الشكل رقم (13)

يعود البطل "علقمة" إلى الظهور على مسرح الأحداث، بعد نجدته بواسطة البطل المساعد الإمام "علي" . تنشأ علاقة تضاد جديدة بينه وبين "شميسة" باعتبار الأول شيخا راغبا في الزواج منها، والثانية شابة غير راغبة في الارتباط به، بسبب كبر سنه وشيب رأسه، ويكتسي التضاد جانبا نفسيا، وهي العلاقة نفسها التي نشأت في بداية الحكاية بين علقمة وبنات الصحابة.

يتدخل الرسول ρ ليقوم بدور الوسيط بين المتضادين وفقا لقيمة دينية، بضرورة توفر شرط الرضا والقبول بين الزوجين، فيحاول أن يقضي على عنصر التضاد، بواسطة اختبار. يبرز "علقمة" على مسرح الأحداث ويدخل في

مواجهة – سباق – مع فرسان المدينة، المتسابق منهم يفوز برضا الأميرة، ويفوز "علقمة" في الجولات الثلاث.

ينجح الرسول ρ في القضاء على التضاد بين "علقمة" و"شميسة"، فترضى "شميسة" الزواج من "علقمة"، فيعقد الرسول عليهما ويكون بمثابة اختبار تمجيدي للبطل بمكافأته وتزويجه من أميرة. يعود الاستقرار ويقضى نهائيا على النقص. ويمكن توضيح ذلك بالترسيمة الآتية:



الشكل (14)

تشكلت الحكاية من ثلاثة تعاقدات، يأتي التعاقد الأول بين الرسول ρ. باعتباره مكلفا بتبليغ ما يوحى إليه، وبين "علقمة" باعتباره ملتزما بتطبيق ما يؤمر به، بصفته مسلما، لكن محاولة تنفيذه – أي القضاء على النقص -: العزوف عن

الزواج - قد يتسبب في اختلال حالة التوازن التي يحياها مجتمع المدينة: زواج الكبار والشيوخ بالفتيات الشابات وحرمان الشباب منهن، في حين أن نقضه يتسبب في تعطيل الرسالة ومخالفتها، واستمرار حالة النقص التي يحياها "علقمة" يؤدي إلى اختلال توازن المجتمع.

يقرر "علقمة" أن يبرم تعاقدا ثانيا مع الرسول ρ يسعى بموجبه إلى القضاء على النقص خارج مجتمع المدينة، لكن محاولة تنفيذه تكون سببا في إبرام تعاقد ثالث بين "علقمة" والإمام "علي"، بإجراء مناورة واختباره في مدى قدرته على تنفيذ التعاقد الثاني.

ينطلق "علقمة"، ويلتقي بالأميرة "شميسة"، ويعود بها ويبرم معها تعاقدا - الدخول في الإسلام - وفي حالة تنفيذه يكون سببا في الزواج بها، وإزالة حالة النقص، وإعادة حالة التوازن إلى "علقمة". وهكذا نلاحظ أن الحكاية مرت بثلاث مراحل تبدأ بحالة استقرار، وتنتقل إلى حالة اختلال التوازن، وتنتهي بحالة توازن جديد، أي أنها تقوم على استقرار فاضطراب فاستقرار، وهو ما يؤكده "تودوروف" (Todorov) في قوله: « إن القصة المثالية هي التي تبدأ بوضعية هادئة، تجعلها قوة ما مضطربة، ينتج عن ذلك حالة اضطراب، ويعود التوازن بفضل قوة موجهة معاكسة،

التوازن الثاني يشبه التوازن الأول لكن ليس متماثلين أبدا »[1]. ويمكن توضيح ذلك بالجدول الآتي:

استقرار	عمليّة إعادة للاستقرار	اضطراب	عمليّة تغيير	استقرار
5	4	3	2	1

الجدول رقم (8)

1 - الشعرية، ترجمة: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب 1987، ص 68.

المثال الوظائفي

المقطوعة	الوظائف
المقطوعة التمهيدية:	← نقص ← تكليف بمهمة (الزواج) ← عجز عن القيام بمهمة
المقطوعة الأولى: الاختبار التأهيلي ←	← تكليف بمهمة ← قرار البطل ← خروج (1) ← مواجهة (1) ← انتصار (1) ← حصول على مساعدة
المقطوعة الثانية: الاختبار الرئيسي ←	← وصول ← مواجهة (2) ← انتصار (2) ← عودة
المقطوعة الثالثة:	← متابعة ← مواجهة (3) ← انتصار (3)
المقطوعة الرابعة:	← مواجهة (4) ← هزيمة
المقطوعة الخامسة:	← مواجهة (5) ← تلقي مساعدة ← انتصار (4) ← عودة
المقطوعة السادسة: الاختبار التمجيدي ←	← مواجهة (6) ← هزيمة ← مواجهة (7) ← انتصار (5) ← قضاء على النقص

الجدول رقم (9)

5 - البنية المكانيّة:

ننطلق في معالجتنا للبنية المكانية من المفهوم الذي يرى:

أ - إن توظيف المكان في العمل الفني، لا يرد اعتباطيا، فكل تصور للمكان هو وليد رؤيا خاصة[1].

ب - يعتمد تحديد المكان بارتباطه بغيره من الأمكنة، على علاقات: الموافقة والمخالفة والوساطة.

قدّمت الحكاية "المدينة" كحيّز مكاني وقع فيه النقص، فشكل انفصال الشخصية الرئيسية عن مكانها الأصلي حركة رئيسية، في تطوير الأحداث، منذ بداية القصة الأولى. وهكذا تم انفصال "علقمة" عن "المدينة"، باعتبارها مكانا اجتماعيا محكوما عن طريق القيم الدينية، وفضاء الذات المسلمة، يحتضن المشاعر المشتركة بين المسلمين، ويخضع المقيمون فيه لهذه القيم الدينية، فروح الجماعة سائدة، وحرية السلوك الفردي محددة.

وبقاء "علقمة" بالمدينة، لممارسة حريته الفردية بطريقته الخاصة، يعني خروجا عن هذا النظام، وبالتالي تنشأ علاقة تضاد بينه وبين فضائه، مما يشكل نقطة انطلاق فضائي للبطل من فضائه "المدينة" إلى فضاء خارجي - الصحراء

---

1 - انظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، د.ت، الجزائر 1985، ص 65.

وقد تجدد هذا الدور مع البطل المساعد، فانفصال الإمام "علي" من مكانه "المدينة" كان سببًا في تطوير الأحداث، وحسمها في بداية القصة الخامسة.

قدّمت الحكاية نوعين أساسيين من الأمكنة جرت فيهما الأحداث هما:

- مكان اجتماعي: المدينة.
- مكان طبيعي: الصحراء.

وجاء حضور المكانين خاضعا لمبدأ المخالفة، فبرزت "المدينة" في مستهل القصة الأولى كحيّز مكاني خاضع لسلطة دينية عادلة، بينما قدّمت الصحراء كحيّز مكاني خاضع لسلطة دنيوية تحكمه القوة.

وتتشكل هذه العلاقة كالآتي:

المدينة (باعتبارها خاضعة لسلطة دينيّة)	← →	الصحراء (باعتبارها لسلطة دنيوية)

الشكل (14)

تتحكم بين الفضائين علاقة مواجهة، حيث جرت بها ثلاث مواجهات بين البطل "علقمة" والإمام "علي" من جهة، باعتبارهما ممثلين للفضاء الأول، وبين الأميرة "شميسة" والملك وجنوده، باعتبارهم ممثلين للفضاء الثاني من جهة أخرى.

انتهت المواجهة بالقضاء على الملك وجنوده، وبالتالي إلغاء لمكان الصحراء الممثل لقيم الكفر والظلم، وقد يكون رمزا لاحتواء السلطة الدينية للأماكن الأخرى.

وكان محور الصراع والتنافس يدور حول الأنثى في الصحراء يعتمد على القوة والمواجهة وإبادة الآخر، وقد انتهى إلى القضاء على الملك أحد طرفي التضاد، في حين كان الصراع حول الأنثى في المدينة يحتكم إلى وسيلة شرعية، رهان بواسطة السباق، فهو يعتمد على الإقناع، وقد انتهى إلى نتيجة مرضية بين الطرفين: "علقمة" و"شميسة".

قُدِّمت المرأة على أساس موضوع قيمة يحدث حوله التنافس لتبرز علاقة تبادل الخيرات بين الفضاءين وهي علاقة ذات طابع اجتماعي (زواج).

تربط بين المكانين علاقة متجانسة بمجتمعيهما: مجتمع المدينة ومجتمع الصحراء، ففي الأول تسود روح الإيمان والعدالة، باعتبارها قيما نابعة من الدين، بينما تسود الثاني روح الكفر والظلم.

تجسّد هذا من خلال شخصيتي: "علقمة و "شميسة" الواقعتين في الأسر، فقد عانى الأول من سوء المعاملة من التعذيب والإذلال في الصحراء، الحيّز الممثل للكفر والظلم، بينما لقيت الثانية التكريم وحسن المعاملة.

وهناك علاقة تناظر بين المسافة التي قطعها "علقمة" من المدينة إلى الصحراء، والتي حددتها الحكاية بعشرة أيام، وبين المسافة ذاتها التي قطعها البطل المساعد الإمام "علي": ففي الأولى تبدو المسافة بين المكانين بعيدة جدا، بينما تبدو في الثانية قريبة جدا، حيث طويت الأرض طيا، فقطعها في مدة قصيرة جدا، بواسطة الأداة المساعدة والمتمثلة في العون الإلهي.

رغم أن الصحراء مكان طبيعي مغلق، مكان صعب، لا حد لبدايته أو نهايته: تيه، خلاء، حرارة، جفاف... إلا أن الحكاية قدمتها على أنها مكان منفتح على غيره من الأمكنة، فهو يحتضن نوعيات مختلفة من العلاقات: هي مصدر الحياة يسود فيها أسلوب العيش المعتمد على الصيد، ومكان لتحقيق أحلام الأنوثة اللامتناهية « اشترطت الأميرة "شميسة" على خطيبها الملك مهرا، يصطاد لها خمسمائة غزالة من غزلان الصحراء ».

تقوم بين المدينة والصحراء علاقة تضاد، باعتبار الأولى يسود فيها الأمن، وباعتبار الثانية يسود فيها اللاأمن، فهي مهددة بالمخاطر، والخطر ليس مصدره المكان، إنما صادر من الإنسان، فجلّ الشخصيات وقعت في خطر على الشكل الآتي:

- وقعت الأميرة "شميسة" في خطر الاختطاف.

- وقع البطل "علقمة" في خطر الأسر والإذلال.
- وقع الفرسان الأربعون في خطر الإبادة.
- وقع الملك في خطر الهلاك.

تنشأ علاقة اتصال وتواصل بين المدينة والعالم الآخر، وعلاقة انفصال وقطيعة بين الصحراء والعالم الآخر، فيبرز هذا الأخير كفضاء إلهي ليقوم بدور الوسيط بين الفضائين المتضادين: المدينة والصحراء، فيتم ذلك بواسطة اتصال بين المدينة والعالم الآخر في مستهل القصة الأولى، عندما ينزل "جبريل" بالمدينة كشخصية ممثلة للعالم الآخر بفريضة الزواج، وتشير الرواية إلى ذلك بقولها:

وحد اليوم مجمعين ســادتنا	اهبط جبريل للنبي المختار
الســـلام عليـك يا نبينـــا	أنا مرسول جيت لك بشار
الفرض الفرض قالك مولانا	حدث به جماعتك الأبـــرار
الزواج حـــلال يا نبينــــــا	كما قال الله في الأســـفار

يمثل العالم الآخر مصدرا للمعرفة ومُرسِلا لها، (تشريع الزواج) في حين تمثل المدينة مُرسَلا إليها، ويمكن توضيح هذه العلاقة بالشكل الآتي :

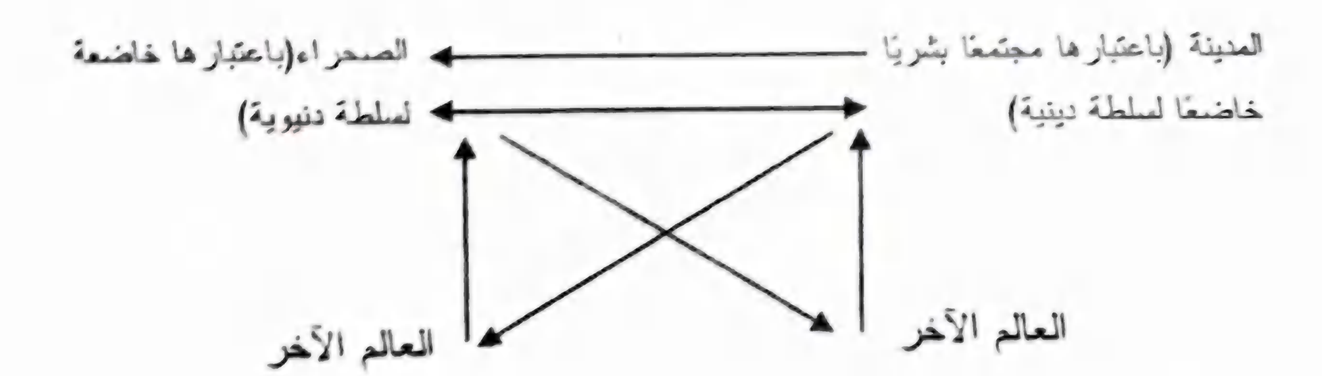
العالم الآخر ⟵ المدينة (مرسل إليه أو متلق)
(مرسل المعرفة)

الشكل (15)

يحدث اتصال ثانٍ في مستهل القصة الخامسة، لما نزل "جبريل" ليخبر الرسول ρ بمصير "علقمة"، ويكلف الإمام بإنقاذه، وتشير الرواية إلى ذلك بقولها:

اهبط جبـــريل قـــال لنبينا   علقمـــة مصلوب في القفار

وهكذا يتكرر الدور السابق، فيقوم العالم الآخر مصدر المعرفة ومرسل لها (إخبار)، بينما تمثل المدينة كمرسل إليه ومتلقٍ، وبالتالي يقوم بدور الوسيط بين المكانين. ويمكن رسم العلاقات السابقة على الشكل الآتي:



الشكل (16)

تمثل "المدينة" نقطة رجوع البطل إلى موطنه الأصلي، بعد القضاء على النقص - الحصول على زوجة - وإعادة التوازن والاستقرار، بحيث يجد البطل متنفسا له في النهاية.

6 - البنية الزمانية:

قدّمت الحكاية الزمن بدقّة، وذلك في علاقته بالمكان، والشخصيات، وطريقة انتظام المقطوعات القصصية.

إنّ أهم ما جاءت به النظرية النسبية هي الوحدة الكاملة للزمان والمكان، وانتهاء وجود أي منهما بمفرده، لذا لا نرى مبررا للتفرقة بينهما إلا بهدف دراستهما، فالحكاية تحدد بدقة المسافة التي قطعها البطل "علقمة" من المدينة إلى الصحراء بعشرة أيام بلياليها، وهو يعكس فروسية البطل وتعامله مع الزمكان، في حين قطعها الإمام "علي" - البطل المنقذ - في مسافة قصيرة جدا، بسبب المدد الإلهي: طويت له الأرض طيا.... فما إن تم كلامه، حتى نزل جبريل، على النبي المختار.

تحدد الحكاية أعمار الشخصيات بدقة.

- تحدد عمر البطل "علقمة" بستين سنة (في عمرو ستين قال كتابنا..).
- تحدد عمر الأميرة "شميسة" بثماني عشرة سنة.
- تحدد عمر الملك بخمس وعشرين سنة.
- تحدد مدة المبارزة بين البطل والملك بطول النهار.

في حين كانت قصيرة جدا بين الإمام "علي" والملك.

خضعت المقطوعات القصصية، التي تشكلت منها الحكاية للعلاقات الزمانية التالية وهي:

- التسلسل.
- الترابط.
- التأجيل.
- الاستدراك.
- الاستبدال.

تهيمن العلاقتان الأولى والثانية على طبيعة التماسك بين المقطوعات القصصية، فجاءت متسلسلة مترابطة، فقد تم الربط بين المقطوعتين الرابعة والخامسة بقوله: فما إن أتم كلامه حتى نزل "جبريل" على النبي المختار.

حدث تأجيل للسرد الحكائي، في المقطوعة الأولى حيث توقفت الرواية عن متابعة الرسول ρ وصحابته وهو يتلقى الرسالة، من "جبريل" بفريضة الزواج، فيودع "علقمة" ويسلمه أداة مساعدة - وصية - لتحقيق هدفه.

تفرغت الرواية لمتابعة ورصد ما يقع لـــ "علقمة" باعتباره الشخصية الأساسية، في فيافي الصحراء بينه وبين الأميرة "شميسة" من جهة، وبينه وبين الملك وجنوده من جهة أخرى.

سكتت الرواية عن متابعة الإمام "علي" في نهاية المقطوعة الأولى لتعود إلى متابعة الرسول ρ في المقطوعة السادسة والأخيرة في علاقة يمكن أن نسميها "استدراك"، كما

تعود الرواية إلى متابعة الإمام "علي" في المقطوعة الخامسة، حيث يبرز كشخصية أساسية بعد أسر "علقمة"، بواسطة "استبدال"، فيأخذ دوره، ويفك عقدة القصة بالقضاء على الملك وتحرير "علقمة"، وإعادة حالة الاستقرار والتوازن.

7 - الصور ودلالاتها:

يبرز في الحكاية عدد وافر من الصور، سنركّز على الأكثر تأثيرا في مسار النص وهي كالآتي:

أ - الصّور المعبّرة عن فنون المواجهة.
ب - الصّور المعبّرة عن تجلّي الأنوثة.
جـ - الصّور المعبّرة عن تجلّي القيم الدينيّة.

أ - الصّور المعبّرة عن فنون المواجهة:

تهيمن على الحكاية فنون المناورة والمفاجأة، وهكذا خضع "علقمة" في بداية طريقه إلى المناورة، نفذها الإمام "علي"، في هيئة فارس ملثم، بأمر من الرسول ρ وبصفته قائد جيش المسلمين، وعلى دراية كبيرة بفنون القتال، ومعرفة بالخصم، كما تصفه الرواية على لسان الأميرة "شميسة" لخطيبها ملك العجم:

قاتلو "علي" حامي المدينة   هــذك هــو مطوّع الكفّار

والمناورة هي فن استخدام وسائل معينة، للوصول إلى هدف مرسوم، وهي ذات طابع استراتيجي، يخضع لها كل جيوش العالم، لإعدادهم إعدادًا ناجحا، للدخول في ساحة الوغى

وخوض المعارك بمعنويات عالية، وتؤكد كل الأنظمة الحديثة على الأهمية الرئيسية لها.

تكشف الحكاية على أن المناورة يجب أن يخضع لها كل أفراد الجيش، مهما كان سنهم وكفاءتهم ورتبهم، فـ"علقمة" شيخ كبير يضرب به المثل في العدو والشجاعة والفروسية، ورغم هذه الكفاءة لم يُستثنَ من المناورة، بل خضع لها كما يخضع لها أي جندي مبتدئ، وهذه قمة اليقظة والصرامة والاحتياط.

تزخر الحكاية بعنصر المفاجأة، التي وردت بكثافة، وتتمثل في ظهور حدث حاسم لم يكن متوقعا، مما يشكل حركة رئيسية في مسار السرد، وسنورد أهمها وهي مرتبة كما يأتي:

- فوجئ "علقمة" في بداية طريقه، بفارس ملثم، يشاكسه، ويدعوه للمبارزة، ويتغلب عليه في الجولة الأولى، فإذا هو الإمام "علي" جاء لاختباره ومناورته.

- فوجئت الأميرة "شميسة" بتسلل "علقمة" إلى خيمتها رغم الحراسة الشديدة، ثم فوجئت باختطافها رغم استعمالها كل وسائل الدهاء والاغراء بجمالها ومالها.

- فوجئ الملك باختفاء خطيبته "شميسة"، رغم الحراسة الشديدة عليها، فكلف أربعين فارسا لاستعادتها، ففوجئ بإبادتهم جميعا من قبل "علقمة".

- فوجئ الملك بزوبعة رملية تحاصره، وبعد انقشاعها، فوجئ بالإمام: "علي" فوق جواده يحاصره.

- فوجئت الأميرة "شميسة"، أثناء السباق بالمدينة بين الفرسان المتنافسين، ليفوز الموعود بها في النهاية، فوجئت بالبطل "علقمة" يفوز في الجولات الثلاث، فيكون قدرها، ونصيبها في الزواج به.

تتواجد المفاجأة في كل مقطوعات الحكاية، ووزعت على شخوص، وفي أمكنة وأزمنة غير متوقعة، ويعلل "ريفاتير" فكرة المفاجأة، بقوله: « إنّ قيمة كلّ خاصيّة أسلوبيّة، تتناسب مع حدّة المفاجأة تناسبا طرديا، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المتقبل أعمق »[1]

ب - الصور المعبِّرة عن تجلِّي الأنوثة:

الأنوثة - الجمال والدلال:

ترسم الحكاية للأنثى أبهى صورة لها، فهي ذات جمال باهر فتّان، ساعدها أن تتربع في مرتبة عليا من هرم المجتمع، حيث تنعم بالحرية والرفاهية وإصدار الأمر، وتصفها الرواية بقولها: « ..أشرق عليه وجه فتاة كأنها البدر المنير في الحسن والجمال، مزدانة بالحلي والجواهر، وهي متكئة على سرير من ذهب وفراش من ريش النعام ».

---

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربي للكتاب، د.ط، تونس 1977، ص 82، نقلا عن Michel RIFFETERRE: Essais de stylistique structurale, p. 13.

تتحدى الأبطال وترفض الاقتران بهم، إلا بمن يحقق أحلامها الأسطورية، وشروطها التعجيزية، ولو كان المتقدم لخطبتها ملك العجم، « ... خطب الملك أميرة تدعى "شميسة"، اشترطت مهرا يصطاد لها خمسمائة غزالة من غزلان الصحراء...». وترفض الاقتران بالبطل "علقمة" حتى ولو كان الوسيط بينهما الرسول محمد ρ الذي يعالج المسألة بالحكمة والإقناع حتى ينجح في النهاية.

الأنوثة - الدهاء والعقل:

تبدو داهية العقل، سديدة الرأي، خبيرة بالشؤون الحربية، تتابع وقائع المعارك، وتتدخل في اللحظات الحرجة، لتحسم الموقف حسب رأيها السديد، ويتجلى ذلك في الموقفين الآتيين:

1 - لما تمكن الملك من "علقمة" أثناء المبارزة حاول قتله، لكن "شميسة منعته مقترحة عليه أسره، ليكون مفخرة له بين قومه:

كي ضربو عارض العوينا   أجبد السيف اقسمو اشطار
شميسة قاتلـو مـه قامتنا   ندوه ونديرو عليه افخـار

2 - تقترح "شميسة" على الملك استراحة الموكب تحت ظل الشجرة ليرتوي "علقمة" فيستجيب لها، رغم تخوفه مما يسميه سحر العرب:

شميسة قاتلو العربي غاضنا   فـي جـوفو راها قـدات النار
قاللها خفت سحرهم بعدمـا   هذاك من أصحاب النبي المختار

جـ - الصور المعبّرة عن تجلّي القيم الدينيّة:

تزخر الحكاية بالصور التي تعكس القيم الإسلامية، وفي طليعتها تنظيم العلاقات الإنسانية ببناء الأسرة، وربط العلاقة الشرعية بين الرجل والمرأة عن طريق الزواج القائم على الرضا والمودة، وتجسد ذلك من خلال نموذج "علقمة" و"شميسة".

تشير الحكاية إلى ممارسة "علقمة" لحريته الشخصيّة، بطريقته الخاصة، دون أن يخضع للالتزامات الاجتماعية، فعزف عن الزواج الذي هو علاقة ذات طابع اجتماعي محض، تلتزم به جميع المجتمعات منذ القدم، وتنص عليه جلّ الشرائع السماوية وفي مقدمتها الشريعة الإسلامية السمحاء التي ترى في الزواج نصف الدين يكتسي طابعا دينيا ودنيويا، فهو يقي من العذاب في الآخرة:

دير الزواج تربح الحســـنا   تنجو من أهوال ذك الدار

ويكتسي الزواج طابعا نفسيا:

من بلا زواج ما أبقى في الهنا   مســـكين عيشـــــتو تمرار

رغم أن "علقمة" شيخ كبير، ويعرف عنه أنه كان صوّاما قوّاما، ورغم رفض بنات الصحابة الزواج منه، إلا أنه لم يرخّص له الاستمرار في العزوف عن الزواج، فقد كلفه الرسول ρ بمهمة البحث عن زوجة خارج مجتمع المدينة، وجهز له أداة مساعدة لتحقيق غرضه، تتمثّل في حمايته وإنقاذه إذا ما وقع في خطر، وقد حقق هدفه وتحصّل على زوجة لم يكن يحلم بها.

تؤكد الحكاية قيم الزواج كما وردت في النصوص الدينية، ففي القرآن الكريم: [وَمِنْ آياتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعلَ بَيْنَكُم مَوَدَّةً وَرَحْمَةً][1].

وفي الحديث الشريف: « أما والله إنّي لأخشاكم لله وأتقاكم، لكنّي أصوم وأفطر وأصلّي وأرقد وأتزوّج النساء، فمن رغب عن سنّتي فليس منّي »[2].

---

1 – سورة الروم، الآية: 21.

2 – البخاري عبد الله بن إسماعيل، مختصر صحيح البخاري، دار النفائس، ط 1، بيروت، لبنان 1985، ص 427.

النموذج الرابع: غزوة بـــدر الكبرى(*)

سنلتزم في تحليلنا للنص الاعتماد على المستويات الآتية:

1 – الاستهلال والاختتام.

2 – تقديم الغزوة.

3 – المسار الوظائفي.

4 – البنية الفاعلية.

5 – البنية المكانية.

6 – البنية الزمانية.

7 – الصور ودلالاتها.

1 – الاستهلال والاختتام:

استهل الراوي الغزوة بالبسملة والصلاة والسلام على رسول الله، ثمّ أنشد القطعة الشعرية الآتية:

بِسْـــمِ الله اَبْدِيـــتْ ذَا الأَبْيَـــاتْ   نَمْـــدَح النَّبِـــي شَفِيـــعْ القَـــوْمْ
حَبِيـــبْ الله شَفِيـــع العُصَـــاةْ   خَاتَـــم الأَنْبِيَـــاء بُـــو كَلْثُـــومْ
الله يَرْضَى عَلَى جَمِيع السَّادَاتْ   الأَبْطَالْ المَتَوكْلِين فِي الهُجُـــزَمْ

* – تابعنا وسجّلنا هذه الغزوة في سوق مدينة البويرة بتاريخ 1999/02/10، رواها الراوي المحترف "أحمد فراج" على جمهور حلقته بالعربية الدارجة، ترجمناها إلى العربية الفصحى، وهي تمثّل نمونجا للمغازي في صورتها الحالية والأخيرة.

– بدر: بئر كانت لرجل يدعى بدرًا، والبدر: القمر إذا اكتمل. أما الراوي فقد رفع يديه بالدعاء قائلا: اللهم اجعل أيامنا كلّها بدورًا.

انبنى الاستهلال على المكونات الدينية المجسدة في البسملة ومدح النبي وتمجيد مناقبه وذكر رسالته التي بعث بها وشفاعتّه لقومه، ثمّ ينتقل إلى الدعاء إلى كافة الناس خصوصًا الأبطال المسلمين المعول عليهم في الانتصار في هذه الغزوة وهو بذلك يهيئ الجو النفسي العام لدى الجمهور لجذب انتباهه وشدّه للموضوع ومتابعة الغزوة.

وتعد المحبة والشفاعة وحسن الخاتمة والدعاء من القيم الأساسية التي تتردد كثيرا في التراث الشعبي الديني، وقد تتطوّر المحبة إلى التضحية في سبيل الله والمحبوب، وكما تتطوّر الشفاعة فتشمل كلّ الخلق بمن فيهم العصاة، ونستنتج أنّ بنية الاستهلال ارتكزت على علاقات ثلاث: علاقة اتصال الرسول مع الله باعتباره مرسلا للمحبة، ومع قومه باعتبارهم مرسلا إليهم (الشفاعة) ومع الإسلام باعتباره رسالة، ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة الآتية:

الرسول ← حبيب الله (المرسل)
الرسول ← شفيع القوم (المرسل إليه)
الرسول ← خاتم النبوة (الرسالة)

الشكل رقم (16)

ثمّ سأل الراوي جمهوره: ما هي أسباب الفوز والنجاح في الدنيا والآخرة ثم أضاف: بأنه سيجيب على السؤال من خلال روايته للغزوة المؤسسة على مجموعة من القيم الإيجابية لدى الرسول والصحابة كالإيمان والصبر والشجاعة والثقة وهو ما ينقصنا في مقابل مجموعة من القيم السلبية كالظلم والشر والأذى والعناد التي تطغى على كفار الأمس واليوم.

احتل الاستهلال موقعا متميزا في بنية غزوة "بدر" باعتبارها أول غزوة فهو يحمل مؤشرات تنبئ عما بداخل النص، فهو ركن لا يمكن الاستغناء عنه في وظيفته المؤداة في جسد النص فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالمتن.

إنّ التركيز على شخصية الرسول في الجملة الاستهلالية وتوفر عنصر التشويق لتكرارها، يوحي بأنّ لهذه الشخصية دورا مما في تشكيل الحدث الرئيس للغزوة، ويدل على الوظيفة التي ستنهض بها في عملية السرد، وكلّما كانت الشخصية معروفة ومشهودًا لها كان ذلك أدعى لصدق الراوي والثقة فيه، خصوصا إذا كانت الشخصية ماثلة في العقول والأذهان مثل محمد، بوصفها نموذجًا نابضًا بالمعاني المقدسة أوتيت علمي السماء والأرض[1].

---

1 – انظر: ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق سورية، 2003، ص 32.

ينتمي الراوي إلى نمط السارد المتضمّن في الحكاية[1] (Narrateur homodiegetique) وهو حاضر كشخصية في الغزوة التي يروي أحداثها بتوظيفه ضمير المتكلم. كما يقوم بوظيفة الربط والتنسيق الداخلي للخطاب القصصي، فيربط بين الأحداث ويقوم بذكر أحداث أخرى لها علاقة بالغزوة قد تكون سابقة كالبعثة والهجرة أو لاحقة وهذا ليس خاصًا بهذه الغزوة، وإنّما يكاد يتواتر مع كل الغزوات التي أبدعها ورواها على الجمهور والتي تابعها الباحث دوريا في أسواق المنطقة، ويشهد له بقدرته وبراعته في الجذب والاستقطاب والتأثير في المتلقي.

انبنى الاختتام على تأكيد الراوي على اتصافه بالأمانة العلمية فيما يرويه والإحالة إلى المصدر الذي استقى منه مادته القصصية، ولعلّ هذا التوثيق وتوخّي الدقة، وذكر مصدر الرواية وإسناد النص إليه باعتباره مبدعه (أحمد هو نظم الأبيات) ما يكسب الثقة لدى المتلقي. وهو ما يصدق عليه قول الباحث عبد الحميد بورايو: « تفتتح الغزوة بأبيات شعرية في مدح الرسول ρ وفي أفضال دين الإسلام على الناس وذكر الإيمان والتذكير بخاتمة الإيمان ونهاية الكفر، وتنتهي بذكراسم الشاعرناظم الغزوة وأحيانا اسم راويها »[2].

ثمّ أنشد القطعة الشعرية الآتية:

---

1 – انظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

2 – البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 67.

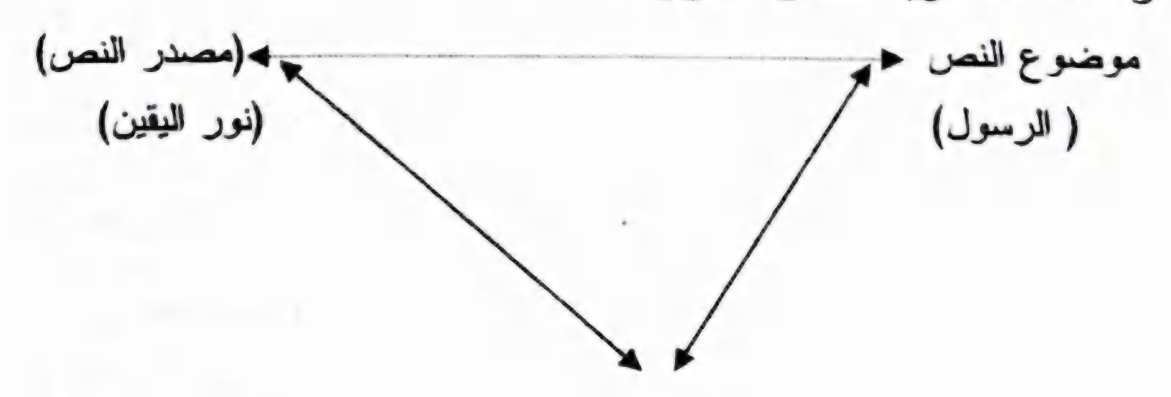
هذه غزوة بشا وصـرات　　مـن صـدق يقولهـا مرحوم

أحمد هو نظـم الأبيـات　　مـن نـور اليقيـن والعلـوم

نختم الغزوة على السادات　　والصلاة على النبي المعصوم

استخدم الراوي مستويين من اللغة، يتمثّل الأول في الوحدات اللغوية المباشرة في الإسناد وذكر المصدر والدعاء، ويتضح المستوى الثاني في الوحدات اللغوية الإيحائية فتبرز في صياغته للوحدة النصية (النبي المعصوم)، فرغم أنّه يتحرّى الأمانة في نقل التجربة حدثت فعلا، ومجال تحركه في النص ضيق، إلاّ أنّه يلمح إلى احتمال وقوعه في الخطأ فهو ليس معصوما منه في رواية أحداث الغزوة، باعتبار أنّ المعصوم الوحيد هو سيدنا محمد (ρ).

ويمكن أن نستنتج أن بنية الاختتام ارتكزت على الثلاثية حسب الجدول الآتي، وبذلك جاء موازيا للاستهلال مما يؤكد الوحدة العضوية لنص الغزوة.



الشكل رقم (17)

2 – متن الغزوة:

قال الراوي:

كان المهاجرون والأنصار يعيشون بالمدينة المنورة في مودة ووئام بفضل التعاقد الذي أبرمه الرسول ρ بينهم، غير أن الحنين كان يراود المهاجرين من حين لآخر إلى ديارهم وممتلكاتهم في موطنهم الأصلي بمكة، وكان الرسول يطمئنهم ويؤكد لهم أنّ وجودهم بالمدينة كان لحكمة ستتكشف لهم فيما بعد، وأنّهم عائدون إلى مكة، عاجلا أو آجلا، لكن عليهم بالصبر والتريث فالله لا يخيّب عباده المخلصين.

وكانت قريش تمارس التجارة في الحجاز وخارجه، حيث تنطلق قوافلها دوريا في رحلتها المعهودة – رحلة الشتاء والصيف – تحت قيادة أبي سفيان، وذات يوم بلغ مسامع الرسول ρ والصحابة خبر عودة القافلة التجارية من الشام فاغتنم الفرصة، فانطلق في جيش لاستعادة ما سلب منهم من ممتلكات بمكة. في حين كان أبو سفيان يتحسّس الأخبار ويقتفي الآثار ويسأل من لقي من الركبان ووفود الأسفار، حتّى علم بخروج الرسول في جيش من المهاجرين والأنصار فانتابه خوف شديد، رغم أنّه كان تحت حماية ثلاثين حارسًا من أشداء الكفار.

أرسل أبو سفيان إلى قريش برسالة الاستنفار يحرضهم أن يخرجوا بجيش جرار لإنقاذه وقافلته من الاستيلاء والأسر، ثمّ سلك بحذر مسلكا آخر، فهو خبير بدروب الحجاز وشعابها، وهكذا وما زال سائرًا متخفيًا حتّى نجا وقافلته من الوقوع في الأسر.

وأنشد الراوي:

المهاجرون أقـــداو محفوظيـــن	في المدينة عاشروا الأنصار
اجعل ربي أسباب محيي الدين	من المدينة ياخـــذوا الثـــار
قوم الجهـــلاء أقـــداو تجـــار	أبو سفيان رئيـــس التجـــار
هو دخله الخوف من الآخريـــن	أرسل واحد للجبـــل فـــوار
ذك القافلـــة خالفت وقـــدات	أحلف أبو جهل ذاك اليـــوم

قال الراوي:

اجتمع الكفار وتشاوروا في الأمر: مواصلة السير أم العودة إلى الديار فحاول أبو سفيان وابن حزام وغيرهما أن يقنعوهم بحسن الرأي والتدبير ولم يبق إلا أبو جهل العنيد الذي لا يطاق شديد الكفر والنفاق، فهو لم يوافق الرفاق في العدول عن الحرب والشقاق، فكان رأيه أقوى من حدّ السيف الشديد، فأصرّ على حسم الأمر بإبادة المسلمين والرسول المختار فسار القوم كلّهم في إثره ولم يدرك أنّه مسوق إلى حتفه.

بينما كان الرسول والمسلمون في حيرة هل يعودون إلى الديار أم يواجهون جيش الكفار، نزل جبريل عليه السلام وبشرهم بأنّ الله سينصرهم على الكفار فخطب الرسول ρ بعد صلاة الصبح خطبة فيها حكمة وأسرار واستشارهم في الأمر وترك لممثليهم حرية الرأي والاختيار أبو بكر ممثل المهاجرين وحباب ممثل الأنصار، فأجابوا كلّهم بالسمع والطاعة وأنّهم في محبة الله ورسوله سيضحون بالأعمار.

عمد الرسول ρ باعتباره قائد جيش المسلمين إلى تفقد جنوده، فعدّهم واحدًا واحدًا، فكانوا ثلاثمائة جنديا من الأخيار، كل واحد بمعنوياته العالية ففرح بهم النبي ولاحت بشائر النصر في الآفاق، رغم أنهم لا يملكون إلا ثلاثة أحصنة وسبعين بعيرا، فكانوا على أقدامهم يمشون يتقدمهم قائدهم محمد ρ. وأنشد الراوي:

اهبط جبريل على النبــي ثبــات	من عند الله الواحد القيـــوم
وعدك ربــي بــزوج طائفــات	سلــح وعينهــم بــاقيـــوم
كي صلى بهم صــلاة الصبـــح	اخطب للمهاجرين والأنصار
السمع والطاعــة علــى اليقيــن	في حب الله نسلبــوا الأعمار
أحسب جيشه الصــادق الأميــن	صابهم تلثمية الكــل نـــوار
جيش النبي اكسب ثلاث فرسات	والسبعين جمال كسب القــوم
أفرح بهم النبي القــوم ازهـــات	يمشي على رجليه بوكلثــوم

انطلق جيش المسلمين مخترقا فيافي الصحراء نحو الشمال،في كثير من الثقة والاطمئنان بالانتصار، بعدما انكشفت معجزات الله على نبيه فشاهدوها بالأبصار فالأحجار تتفتت تحت أقدامهم كحبات الرمال، والملائكة طيور الجنة تحوم من فوقهم وتظللهم بأجنحتها العجيبة، وسخّر الله لهم الأرض فطويت طيا فاجتازوا المسافة الطويلة نحو بدر في مدة قصيرة فبلغوها قبل وصول الكفار، وهي علامة الانتصار.

وما إن بلغوا بدرا حتّى نزل جبريل وأمد الرسول ρ بخطة الانتصار وهزيمة الكفار، وأقام الصحابة للرسول عريشًا يقيم فيه الرسول للدعاء والاستغفار، وبينما هم كذلك إذ لاحت سحابة من الشرق ثمّ انتشرت حتّى ملأت كلّ الآفاق ثمّ تلاها برق فرعد ثمّ صبّت الأمطار وجرت في الأرض وديان فحفر المسلمون حوضًا من مياه بدر، فأحسوا بالراحة والاطمئنان، وزال عنهم تعب الأسفار وازدادوا قوة ونشاطا، فكان ذلك من نعم الله عليهم.

وكان الرسول ρ قد كلّف وفدا من صحابته بمهمة الاستطلاع فتوغّل الوفد بحذر حتّى تسلل إلى عرين الكفار، وتمكّن من استدراج أحد الحراس، وخطفه، وقاده إلى الرسول ρ فأمده بكلّ المعلومات عن أسرار جيش الكفار.

وبينما كان جيش الكفار يزحف بثقله نحو بدر فوجئ بزوبعة رملية أحاطت به وحاصرته فتوقّف عن المسير بعد أن سدت عليه كلّ الآفاق، ثمّ سقطت أمطار غزيرة، فعرقلته عن المسير نحو بدر، فانتابه القلق والغضب والحنق ولم ينفعه الكهانة ولا السحر، ورغم هذا واصل المسير.

وأنشد الراوي:

أمشـــاو اميـــال والمبليـــن   شافوا المعجزات بالأبصـــار
من فضلـــه الحجر تصير فتـــات   وطيور الجنة عليـــه نحـــوم
اهبط جبريل على النبي في الحن   من عند الله جاب له الأخبـــار
ننعلـــوا النعيـــل راه احزيـــن   بقوة ربي صبـــت الأمطـــار
حدمـــو حـــوض المسلميـــن   ابناو عريش للصديق بولنوار
ابعـــث الرســـول اثنيـــن   جابـــوا العســـاس من الكفار

قال الراوي:

بينما كان المسلمون يترقبون ويرهفون الأسماع ويمدون الأبصار ترامى إلى اسماعهم صهيل الخيول وأصوات الدف والطبول، فتعالت أصواتهم بالتهليل والتكبير، وفجأة لاحت مقدمة الفرسان وبرقت أسنة الرماح وانكشف للأبطال من خلف الجبال جيش جرار يبدو في كثرته كالجراد، وفي زحفه كالجرذان، وبدا يتقدم نحو بدر، فأدرك المسلمون أنّ قريش قادمة بأشد رجالها من الأبطال ومدعمة بكلّ ما تملكه من الأسلحة والعتاد والذخيرة والخيول والعبيد وحتّى الجواري

والنبيذ، وتيقن المسلمون أنّهم أمام اصعب امتحان، فواصلوا التهليل والتكبير.

ولما اقترب الكفار من بدر توقفوا عن المسير ففوجئوا بما رأوا، ثمّ تقدم أحدهم نحو الحوض في اندفاع متظاهرا بالنظر إلى الحوض، غير أن عينيه كانتا تتحسّسان عدد المسلمين وهل هناك جيش آخر من المختفين ثمّ عاد إلى قادته ولما أعاد الكرة وتقدّم إلى الحوض وجاوزا الخط الأحمر لقي حتفه، وهكذا كلما تقدّم واحد منهم نحو الحوض إلا وهلك، غير أنّه نتج عن إصابة الحارث فسقط أول شهيد من المسلمين.

تأثّر الرسول ρ، لموته ونزل من عريشه ليثأر له ويشارك بنفسه في مقاتلة الكفار، غير أنّ الصحابة منعوه، وأنهم ينوبون عنه في الحرب والنزال وفجأة اندفع إلى ساحة المواجهة كبار الكفار: شيبة وعتبة والوليد ونادوا للمبارزة فخرج إليهم ثلاثة من اشد رجال الأنصار، فرفضهم الكفار، وهنا نادى الرسول على المهاجرين بالخروج، فتتقدّم أشد رجالهم: حمزة وعلي وعبيد واستعدوا للمواجهة وسط تهليل وتكبير من المسلمين، ودقت لحظة البداية وانطلقت المبارزة بكلّ فنونها وما هي إلا لحظات حتّى تتمكن كل مسلم أن يصرع خصمه من الكفار، فخرجوا في الجولة الأولى بهزيمة

وذل وانكسار، وخرج المسلمون بانتصار، فابتهجوا وازدادوا تهليلا وتكبيرا، وأيقنوا أن نصرهم قد تيسر – فقد ساق الله إليهم الخير والغنائم في يسر.

قال الراوي:

جنّ جنون أبي جهل وصاح: ثلاثة منهم كنا نعدهم من الأشرار يهزمون ويقتلون ثلاثة من أبطالنا الأخبار، لا بدّ من الثأر وإعادة الاعتبار.

عدل الرسول ρ صفوف جيشه استعدادا للمعركة في جولتها الحاسمة، ثمّ صعد إلى العريش وهتف إلى الله أن يفرج الضيق الذي هم فيه وأن يرفع البلاء وأن يعينهم بجيش من الملائكة، وما إن أتم الرسول دعاءه، حتّى نزل جبريل بإذن الله تعالى يبشره أنّ الله أمده بجيش من ملائكته لنصرته على أعدائه الكفار، فهللّ الرسول وكبّر وصاح في المسلمين: أبشروا بالنصر فإنّ الله تعالى وعدكم به.

وما هي إلا لحظات حتّى التحم الجيشان، واختلط الحابل بالنابل وكان المسلمون رغم عددهم القليل كانوا يقتلون ويأسرون بمشاركة الملائكة وما هي إلا لحظات حتّى ولى الكفار الأدبار وكان المسلمون في إثرهم حتّى غابوا عن الأنظار ففرح المسلمون بهذا النصر المؤزر وحمدوا ربهم

على هذا العون، فقد قتل كثير من صناديد الكفار بمن فيهم أبو جهل، واسر آخرون.

وأنشد الراوي:

أمـا الجهـلا في الجبـلا شتـات	مثل الجراد متهولين اصمـوم
يمشوا كالجـرذان فـي الفيـلات	هبطوا من الجبل ذاك اليـوم
خـرجـوا لهـم وتـلاقـات	يـا محنـاه ذاك اليـوم
اتقابلـت الجيـوش وزقـات	قلـوبهـم الكاسحـة دقمـوم
عبيـد وعتبـة النـار اقـوات	حمـزة مع شيبة مثال طمـوم
مـاتـوا الجهـلاء وزقـات	أتحاكـم الإسلام مع الـروم
أهبـط جبـريـل بامحـلاه	أهبـط النصر للنبي المعصـوم
أهبط جبريل الأرض معاه أضوات	جنـد أمثـال النجـوم
أهبـط مكاييـل بامحـلاه	اتهالكـو الجهـال بالمسمـوم

انطلق موكب الرسول ρ والمسلمين عائدين إلى المدينة المنورة وهم في نشوة الفرح والانتصار ، وفي موكب عجيب انقلبت فيه الموازين، حيث صار أولئك الذين يدعون بالعبيد سادة، وسادتهم صاروا عبيدا يسوقونهم أسرى وهم في قيود، بمن فيهم بعض أشراف قريش من أقرباء الرسول ρ كعمه العباس وزوج ابنته زينب، فسبحان الله مغير الأحوال في وقت قصير.

وما زال موكب النصر سائرًا حتّى بلغ المدينة فقام السكان لملاقاتهم والترحيب بهم وتهنئتهم بالنصر والسلامة في

جمع غفير يليق بمكانتهم فأقيمت الأفراح. ثمّ قسّم الرسول ρ الغنائم الكثيرة بالتساوي على المسلمين من المهاجرين والأنصار من الخيول والجمال والأسلحة والأموال فعوضهم الله ما فقدوه من ممتلكات بموطنهم الأصلي بمكة.

وبعد مدة أطلق الرسول ρ سراح الأسرى، فمنهم من افتدى نفسه ومنهم من تكفل بتعليم أبناء المسلمين، ومنهم من هو ظالم لنفسه فلقي حتفه، ثمّ ركن المسلمون إلى الراحة فوجدوا الهدوء والسكينة وازدادوا إيمانا وتعلقا بالله ودينه ونبيه.

وأنشد الراوي:

ارتفعت أعلام النبي وزهات　　حزب الجهلاء أقداء مهزوم

تقسيم النص

سيخضع تحليلنا لتقسيم النص إلى مقطوعات قصصية معتمدين في ذلك على المقياس الفاصل الذي اقترحه غريماس في أبحاثه العلامية، حسب ما يرد من انفصال أو اتصال زماني أو مكاني أو عند ظهور فاعل أو غيابه، وورود نمط خطابي جديد، حيث تبرز مقطوعة نصية جديدة.

تتشكل الغزوة من المقطوعات النصية الآتية:

المقطوعة التمهيدية: قصة إيذاء الرسول وهجرته إلى المدينة.

المقطوعة الأولـــى: قصة خروج جيش المسلمين للمواجهة.

المقطوعة الثانيـــة: قصة مواجهة جيش المسلمين للكفار.

المقطوعة الثالثـــة: قصة انتصار المسلمين وعودتهم إلى المدينة.

تتمايز هذه المقطوعات في البنية الزمانية والمكانية والشخوص، تجري أحداث المقطوعة التمهيدية في مكة، في حين تجري أحداث المقطوعة الأولى والثانية في طريق بدر مكان المواجهة، وتجري أحداث المقطوعة الثالثة في المدينة.

يستمر حضور الشخصية الرئيسية الرسول ρ في كلّ المقطوعات باعتباره البطل المبادر والمقرر للفعل البطولي، في حين تبرز شخصيات ثانوية عند مستهل كلّ مقطوعة ثمّ تختفي في نهايتها.

تتميز الغزوة بتجلي شخصية جبريل عند كلّ مقطوعة باعتباره مفوضا وممثلا للعالم الآخر كبطل منقذ يمد المسلمين بالمعرفة في اللحظات الحاسمة لإعادة التوازن والأمن.

وبذلك يمكن القول إنّ تقسيم النص عملية مهمة لتشريحه باعتباره قوي الوشيجة بمفاصله من خلال بنيته السردية التي يقف منها فعل الزمان والمكان والشخوص مكونات أساسية لبنية أي نص سردي[1].

تحليل الغزوة

نحاول معالجة الغزوة من منظورين:

- دراسة المسار الوظائفي والبنية الفاعلية على مستوى كل مقطوعة.

- دراسة البنية المكانية والزمانية والصور والدلالات على مستوى الغزوة ككلّ.

المقطوعة التمهيدية: قصة إيذاء الرسول (ρ) بمكة وهجرته إلى المدينة.

تنتظم وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

3 – المسار الوظائفي ملخص الجمل السردية

إســــــاءة: (إيذاء النبي ρ والصحابة ومحاولة قتلهم).

قــــرار: (يقرر الرسول ρ الرحيل "هجرة" إلى المدينة).

---

1 – انظر: ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 86.

الرحيـــــل: (يرحل النبي ρ من مكة إلى المدينة المنورة).

تكشف وظيفة "إساءة" عن وجود شرّ يعيشه مجتمع مكة بسبب أبو جهل الطاغية وغيره من الكفار، الذين عمدوا إلى محاصرة النبي وصحابته وحاولوا قتلهم، وأصبح الرسول ρ مهددا بالأذى ومعرضا للموت. وبذلك تنطلق بداية القصة بوظيفة الشر الرئيسي الذي يستمر في متن الغزوة والعمل على إزالته في نهايتها.

نشأت علاقة التضاد بين الطرفين، فكان موقف مجتمع مكّة معارضًا ومعاديًا للتغيير الذي يهدف الرسول ρ إلى إنجازه، لأنه كان منافيا لمعتقداتهم. فكان الرسول ρ مرغما على الرحيل الاضطراري الذي ورد في شكل هجرة « إنّ الانتقال من مكان إلى آخر ضرورة من ضرورات القصة، وفنية من فنياتها، تسمح بولوج فضاء جديد... ».

ترتب عن وضعية الرحيل حصول انفصال على مستويين:

- مستوى انفصال الشخوص (الرسول والصحابة) عن مكانهم الأصلي "مكة".
- مستوى انفصال الشخوص عن ممتلكاتهم التي سلبها منهم الكفار.

ونتج عن هذا الانفصال حصول افتقار مادي واضطراب، وبحث ومساع لاستعادة التوازن المفقود، ويعوض هذا الافتقار بكمال معنوي على مستوى الشخصية الرئيسية (الرسول) الملهمة للصحابة والمدعمة بالشخوص المساندين: الصحابة، المدد الإلهي، جبريل والملائكة.

ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة الآتية:

الرغبة (إيذاء الرسول ومحاولة قتله)

المعارضون
- الصحابة
- المدد الإلهي
- جبريل
- الحمامة
- العنكبوت

الفاعل
(أبو جهل والكفار)

المساندون
- الكفار
- الآلهة
- السحرة
- الكهنة

الشكل رقم (18)

المقطوعة الأولى: قصة خروج جيش المسلمين للمواجهة

تنتظم وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

المسار الوظائفي	ملخص الجمل السردية
استطـــــلاع:	(يتلقى الرسول ρ خبرا عن قافلة قريش التجارية)
انطـــــلاق:	(ينطلق جيش المسلمين في إثر القافلة).
فشـــــل:	(يفاجأ المسلمون باختفاء القافلة بسبب تغيير مسارها).

تأسست وظائف المقطوعة على ثلاثية تربطها علاقة استتباع استهلت بوظيفة استطلاع، حيث نتج عنها تلقي معلومات، عن قافلة قريش، ترتب عنها وظيفة انطلاق للحصول على القافلة التجارية من أجل القضاء على الافتقار، فالاحتياج إلى المال أو أسباب المعيشة شكل من أشكال الافتقار.

- اختتمت المقطوعة بوظيفة فشل (اختفاء القافلة)، حيث حبكت هذه الوظيفة القصة وجعلتها تنحو منحى آخر. « ... إنّ اختفاء شخصية في القصة أحيانا ضروري في العمل الفني لأنّه يساعد على تطور أحداث الحكاية وبروز شخصيات أخرى إلى مسرح الأحداث وتأخذ القصة مسارا آخر ».

تتميز المقطوعة باشتراكها في وحدة البنية الهيكلية باعتبارها تمثّل عملية إنتقال رسالة (إبلاغ) من طرف إلى آخر وهو ما يعني إنجاز النمط الدلالي (معرفة)، فقد انتقل إلى

الرسول والمسلمين (مجتمع المدينة) خبر عودة قافلة قريش التجارية من الشام إلى مكة فهناك إذن إبلاغ (رسالة) موجهة للرسول (ρ)، فيفسح المجال لاتخاذ القرار بالخروج مع جيشه لاستعادة ما سلب منه، وتوظيف هذه المعلومة في المواجهة [1].

تلقى معلومات (رسالة) – قرار – خروج.

ينتقل إلى أبي سفيان قائد قافلة قريش خبر خروج الرسول فهناك إبلاغ (رسالة) موجهة إلى أبي سفيان من المرسل، فيوظف المعلومات، ويتخذ القرار بتغيير الطريق ويفر بالقافلة سالكا مسارا آخر.

تلقي معلومات (رسالة) – قرار – هروب.

ينتقل إلى مجتمع مكة (الكفار) خبر خروج الرسول والمسلمين لاعتراض القافلة والحصول عليه، بتوسّط من المرسل (أبو سفيان) فهناك إبلاغ (رسالة) موجهة إلى الكفار فيفسح المجال لاتخاذ القرار وخروج جيش الكفار للمواجهة.

تلقي معلومات (رسالة) – قرار – خروج.

---

1 – انظر: عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 150-155.

المقطوعة الثانية: قصة مواجهة جيوش المسلمين لخصومهم الكفار

وتتشكل هذه المقطوعة من جزئتين: - الاستعداد للمواجهة.

- مواجهة المسلمين للكفار.

وتتبني وظائف الأولى على الشكل الآتي:

المسار الوظائفي ملخص الجمل السردية

تلقي المعلومات: (يتلقى الرسول ρ معلومات عن خروج جيش الكفار للمواجهة).

تعاقـــــــد: (يتعاقد الرسول مع المسلمين من أجل الدخول في المواجهة).

انتصـــــار: (تمكّن المسلمون من اسر حارس من جيش الكفار وأمدهم بالمعلومات).

تعدّ وظيفة التعاقد أو الاستشارة، بمثابة الاختبار التأهيلي حيث تطلّب إقناع المسلمين بضرورة خوض المعركة من أجل الاتصال بموضوع القيمة (الانتصار) فنشأت علاقة التوافق بين الرسول ρ باعتبار مكلفا بتبليغ الرسالة، والمبادرة إلى إنجاز الفعل، وبين المسلمين باعتبارهم ملتزمين بتطبيق أحكامه.

نتج عن الاختبار رضا المختبر: الرسول ρ باعتباره قائد جيش المسلمين بالمدينة، وإلى رضا المختبرين:

المسلمين، وأفضى إلى حصولهم على وعد بالفوز والانتصار على الخصم. وقد تلقى الرسول بشرى النصر عن طريق تدخل شخصية جبريل الذي نقل خبرا بأنّ الله يعدهم بالنصر. فنشأت العلاقات الآتية:

علاقة راض / مرض عنه

علاقـــة مانح / ممنوح له

تمخض عن ذلك تطوّر في أهداف المواجهة، فبعدما كان الهدف ماديا: حصول على القافلة التجارية للقضاء على الافتقار المادي تطور إلى هدف معنوي هو تحقيق الانتصار على الخصم في المواجهة الميدانية يترتب عنها الفوز المادي: كسب غنائم، فيستعيد الاستقرار والتوازن ويقضي على الشر.

تتوالى الوظائف في الجزئية الثانية على الشكل الآتي:

المسار الوظائفي ملخص الجمل السردية

تلقي المساعدة: (يتلقى المسلمون وعدًا بالنصر على خصومهم الكفار).

مواجهة فردية: (يتبارز الإمام علي وحمزة وعبيد مع أندادهم شيبة وعتبة والوليد).

انتصـــــار: (ينتصر الأبطال المسلمون على خصومهم ويقضون عليهم).

تلقي المساعدة:(يبشر الرسول ρ المسلمين بالنصر النهائي على خصومهم).

مواجهة جماعية:(يتبارز جيش المسلمين مع جيش الكفار).

انتصـــــــار: (ينتصر المسلمون على الكفار، وينتج قتل بعضهم وأسر آخرين).

تنتظم الوظائف في شكل ثلاثي تربطها علاقة استتباعية كالآتي:

تلقي المساعدة / مواجهة / انتصار

تلقي المساعدة / مواجهة / انتصار

وترد كلّ وظيفة في شكل ثنائي عن طريق تطورها بشكل منطقي من الأحادية إلى الجماعية ومن الجزئية إلى الكلية، فتكشف وظيفة المواجهة عن نموها فبعدما كانت الجزئية الأولى مواجهة المسلمين للقافلة مواجهة مادية صارت في الجزئية الثانية على الشكل الآتي:

مواجهة الأبطال المسلمين لأندادهم الكفار.

مواجهة جيش المسلمين لجيــش الكفــار.

تكشف وظيفة (تلقي مساعدة) عن توظيف القوى المعنوية في المعركة، حيث يستند الكفار على الكهانة والسحر كقدرة تساعدهم على تحقيق النصر والتأثير على الخصم، في حين يستند المسلمون على المدد الإلهي الذي يحصل عليه الرسول

ρ عن طريق الدعاء والصلاة وهو في عريشه، وذلك للوقوف في وجه إرادة الكفار وبهدف تحقيق وضعية التكافؤ مع الخصم عند المواجهة خصوصا وأنّ جيش المسلمين قليل عددا وعدة يواجه أعدادا ضخمة من جيش الخصم.

إنّ تحقيق النصر مرهون بتسخير قوى غيبية تؤازر المسلمين فيستعين الرسول ρ بالمدد الإلهي الذي يمثل إكساب المسلمين مكانة متميزة عند الله كعلامة على النصر.

يتطور المدد الإلهي في نمو منطقي، فبعدما كان أحاديا ممثلا في جبريل في أدائه وظيفة اتصال بين العالمين، فيمد المسلمين بالمعرفة بأسرار الخصم والتبشير بالنصر، صار المدد جماعيا: جيش من الملائكة طيور الجنة فحسمت القوى الغيبية في تدخل جنود من الملائكة إلى الميدان لمعاضدة المسلمين وتمكينهم من الانتصار على خصومهم:

أهبط جبريـــل علـــى النبـــي	من عند الله جاب له الاخبـــار
أهبـــط جبـــريـــل بامحـــلاه	اهبط النصر على المعصـــوم
أهبط جيش الأرض اصـــوات	جنـــود أمثـــال النجـــوم
من فضله الحجر تصير فتات	وطيور الجنة عليه تحـــوم

ويلتقي الخصمان في المكان الذي حدده المسلمون – بدر – ويتصارعان ونفذ المسلمون ما أمرهم به الله من الثبات

والصبر والإيمان، وهو ما يمثّل الاختبار الرئيسي فحصلوا على عونه، وانتصر المسلمون بفضل توافر قوات ثلاث:

فكرية: تلقي معلومات عن الخصم والمعرفة قوة.

مادية: قادة وجيش ذوو خطة محكمة.

نفسية: مدد إلهي، جيش من الملائكة.

وأفضت النتيجة إلى حصول المسلمين على الفوز المادي والمعنوي.

وجاء حضور الشخوص مسرح الأحداث خاضعا لعلاقات التوافق والاستبدال على الشكل الآتي:

الرسول	الرسول	الرسول	الرسول
↕	↕	↕	↕
الملائكة (جبريل)	المهاجرون (أبو بكر)	الأنصار (حباب)	المسلمون

الشكل رقم (19)

المقطوعة الثالثة: قصة انتصار المسلمين وعودتهم إلى المدينة

انبنت وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

المسار الوظائفي ملخص الجمل السردية

عـــــــــودة: (يعود جيش المسلمين إلى المدينة بعد نجاح المهمة).

القضاء على النقص:(يقضى على الافتقار المادي واستعادة التوازن).

مكـــــافـــــأة: (يكافأ المسلمون ماديا بحصولهم على غنائم ومعنويًا).

وردت الوحدات الوظيفية في هذه المقطوعة الأخيرة موازية للوحدات الوظيفية الأولى، بحيث انبنت على الثلاثية استهلت بوظيفة (عودة) واختتمت بوظيفة (مكافأة) التي وردت في أشكال مختلفة، منها الحصول على موضوع البحث، – الغنائم – التي غنمها المسلمون بعد الانتصار صارت بمثابة ملكية انتقلت إليهم، ولهم إرادة التصرف فيها. ومنها انتقال البطولة والقوة التي كانت للكفار انتقلت إلى المسلمين الذين كانوا مستضعفين فهي بمثابة اعتلاء العرش، وقد عبّرت الرواية عن النصر برفع راية المسلمين وهو ما يمثل الاختبار التمجيدي:

اترفعت إعلام النبي وزهات وحزب الجهلاء اقدا مهزوم

وهكذا تأتي المقطوعة الثالثة الختامية كعملية استرجاع لما سلب من المسلمين، عن طريق العون الإلهي (القوة) في حين كانت حالة الرسول والمسلمين في المقطوعة الأولى حالة استلاب لما تعرضوا من فقد ممتلكاتهم.

عبرت الغزوة عن نقص بعيشة مجتمع مكة يتمثل في الشر والكفر، وغياب العدالة، وامتد أثره وأصبح يهدد مجتمع المدينة ثمّ تأتي عملية القضاء على هذا الشر عن طريق تحقيق النصر بعد المواجهة فتم قتل رؤوس الشر وأسر البعض الآخر، مما يمثل انتقال البطولة والقوة من مجتمع مكة إلى مجتمع المدينة.

عبرت الغزوة عن وضع معكوس في النهاية، حيث حدث انقلاب في الوضع بسبب نتيجة المعركة، ويمكن رسم العلاقة على الشكل الآتي:

$$\frac{\text{ما قبل}}{\text{ما بعد}} = \frac{\text{وضع معكوس}}{\text{وضع طبيعي}} = \frac{\text{نقص}}{\text{قضاء على النقص}}$$

الشكل رقم (20)

تختم الغزوة بعدم مس الأسرى بأي أذى أو إهانة وبذلك يصدق عليها قول بروب: « ... ونجد في بعض الأحيان لا يمس المعتدي المأسور بأذى، وذلك بفضل عفو كبير... »[1].

1 – مورفولوجية الخرافة، ص 68.

تشكلت الغزوة من ثلاث تعاقدات أو ثلاث برامج سردية، يأتي التعاقد الأوّل بين الرسول ρ والمسلمين: المهاجرين والأنصار، إثر تلقيهم معلومات عن عودة قافلة قريش التجارية من الشام، باعتبارها مغتصبة وباعتبار المسلمين مغتصبين منهم، وباعتبار الرسول ρ مكلفا باسترداد حقوقهم المسلوبة بمكة لكن محاولة تنفيذه قد سببت اختلال التوازن، بسبب اختفاء القافلة، وعدم تمكّن المسلمين من الوصول إليها.

يقرر الرسول ρ بعقد تعاقدا ثانيا، يسعى بموجبه الدخول في المواجهة ضد الكفار إثر تلقيه معلومات عن قدوم جيش مكة لمحاربته، ولكن الله سينصرهم على الفئة الباغية رغم كثرة عددهم إن التزموا الصبر والإيمان، فإنّ الله لا يتخلى عنهم.

ويأتي التعاقد الثالث على تقسيم الغنائم التي هي عملية استرجاع ما سلبه الكفار منهم وهم بمكة، ولهم حرية التصرف في الملكية التي انتقلت إليهم – وهكذا تعبر الغزوة عن عملية استلاب تعرّض لها مجتمع مكة ثمّ تظهر عملية استرجاع ما سلب، فيسترد مجتمع المدينة حرية التصرف في الملكية.

ونلاحظ أنّ الغزوة مرت بثلاث مراحل: تبدأ الأولى بحالة استقرار وتنتقل إلى اختلال التوازن وتنتهي بحالة

توازن جديد، أي أنّها تقوم على حالة استقرار فاضطراب فاستقرار، وهو ما يؤكده تودوروف « إن القصة المثالية هي التي تابدأ بوضعية هادئة تجعلها قوّة ما مضطربة ينتج عن ذلك اضطراب، ويعود التوازن بفعل قوّة موجّهة معاكسة التوازن الثاني يشبه التوازن الأول، لكن ليس مماثلين أبدًا »[1]. ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

استقرار	عملية تغيير	اضطراب	عملية إعادة الاستقرار	استقرار
1	2	3	4	5

الجدول رقم (9)

1 – الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 68.

المثال الوظائفي

المقطوعات	الوظائف
المقطوعة التمهيدية	– إساءة – قرار – رحيل
المقطوعة الأولى **الاختبار التأهيلي** ←	– استطلاع – انطلاق – فشل
المقطوعة الثانية **الاختبار الرئيسي** ←	– تلقي معلومات – تعاقـد – انتصار – تلقي مساعدة – مواجهة فردية – انتصار – تلقي مساعدة – مواجهة جماعية – انتصار
المقطوعة الثالثة **الاختبار التمجيدي** ←	– عودة – القضاء على النقص – مكافأة

جدول رقم (10)

4 – البنية المكانية:

قدّمت الغزوة نوعين من الأمكنة جرت فيهما الأحداث هما:

- أمكنة اجتماعية : مكة، المدينة.
- أمكنة طبيعية : بدر، الطريق.

ومن سمات هذه الأمكنة أنّها واقعية، فهي ثابتة على الكرة الأرضية لها حدودها الجغرافية، وتاريخها يعود إلى قرون من الزمن، فهي معلومة بالنسبة للمتلقي، ويمكن توضيح العلاقات التي تبرزها بين المكانين: مكة والمدينة من جهة وبين الأطراف المنتمية لعالم مكة والأطراف المنتمية لعالم المدينة من جهة أخرى.

إنّ المكان في العمل الفني لا يرد كإطار غير ذي دلالة بل يتحدّد بعلاقاته بغيره من الأمكنة، حسب مبدأ: المخالفة والاتفاق، ويرتبط الإنسان بالمكان بعلاقة جوهرية تكون مشحونة بالدلالات يكسبها الإنسان هذه المعاني من خلال تجربته[1].

جاء حضور المكان في غزوة "بدر" خاضعا لمبدأي المخالفة والاتفاق فتبرز "مكة" في مستهل الغزوة كحيز مكاني خاضع لسلطة دنيوية تحكمه القوة ويسود فيه الظلم والشر، ويخضع لمعتقد تعدّد الآلهة الموروث عن الأجداد والمنتمي

---

1 – انظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 65.

إلى الميث القديم، وهذا لا يمنع أن ينفتح على الخارج بإقامته علاقات اقتصادية تجارية مع الشام واليمن في رحلته المعهودة: الشتاء والصيف وفي المقابل يشكّل خطرًا على الرسول ρ وصحابته ويهدد رسالته فاضطر إلى الرحيل الاضطراري، هجرة المكان.

وقدمت المدينة كحيز مكاني خاضع لسلطة دينية عادلة وقائمة على معتقد الوحدانية، ويؤسس لخطاب جديد يتمثل في تبليغ الرسالة السماوية المقدسة. وتمثل المدينة الفضاء الآمن الذي تحدث فيه العلاقات الإيجابية بين السكان الأصليين: الأنصار، والوافدين الجدد: المهاجرين، حيث يتوفر الأمن، وتتجسد قيم الدين الجديد كالأخوة والعدالة والراحة النفسية.

المهَاجِرُونْ أَقْدَاوْ مَحْفُوظِين   فِي المّدِينَة عَاشْرُوا الأنْصَار

كما تمثل المكان الاستراتيجي لإعادة التوازن المفقود واستعادة ما سلب للمسلمين في مكة من ممتلكاتهم:

اجْعَلْ اسْبَابْ مَحي الدِينْ   مــِنَ المَدِينَة بَخْلْفُوا الثَارْ

وتتشكل هذه العلاقة كما يأتي:

مكة ←——————— المدينة

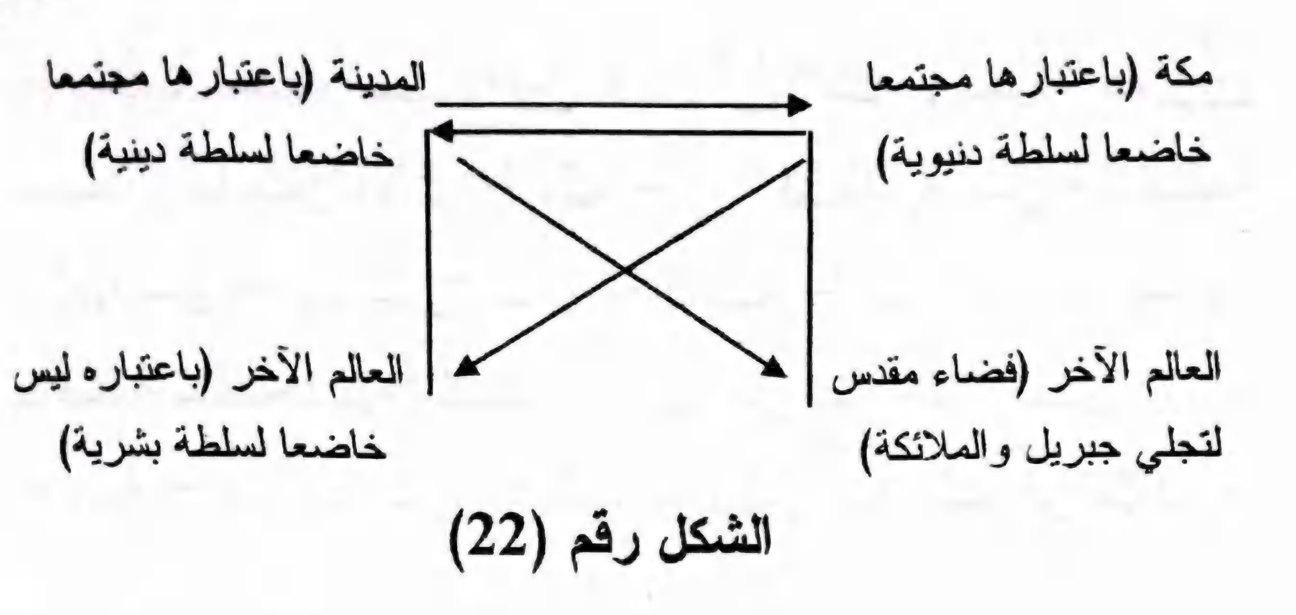
(باعتبارها خاضعة لميث قديم) ————→ (باعتبارها خاضعة لخطاب جديد)

الشكل رقم (21)

تنشأ علاقة التضاد بين الفضاءين: مكة والمدينة كحيزين متضادين باعتبار الأول – مكة – بيئة اجتماعية بشرية خاضعة لسلطة دنيوية، وباعتبار الثانية – المدينة – بيئة اجتماعية بشرية خاضعة لسلطة دينية وكانت المواجهة في البداية في المكان الأول – مكة – صراعا فكريا عقائديًا ثمّ تطوّر بعد ذلك إلى مواجهة عسكرية.

تنشأ علاقة تضاد ثانية على اساس قدوم جيش الكفار من مكة من أجل القضاء على المسلمين – الفئة القليلة – بهدف إلغاء مجتمع المدينة فيترتب عنه إلغاء المدينة كحيز مكاني يتجلّى في علاقته بمجتمع المسلمين لكن هذه المحاولة – المغامرة – يكون مآلها الفشل الذريع بسبب صمود الفئة القليلة بإيمانها وصبرها.

يقوم العالم الآخر كفضاء وسيط بين الفضاءين السابقين المتضادين فهو لا يخضع لسلطة دنيوية، كما أنّه ليس مجتمعا بشريا بل هو بيئة إلهية مقدسة وفضاء لتجلي شخوصه ممثلة في جبريل وجيش الملائكة باعتبارها القوى الإلهية تتدخّل لنصرة ومؤازرة الفئة القليلة المؤمنة فينتصر المسلمون وينهزم جيش مكة ويقتل أبطال الكفار الممثلين لمجتمع مكة ويمكن رسم هذه العلاقة على الشكل الآتي:



الشكل رقم (22)

تقوم علاقة الموافقة بين المدينة كفضاء بشري يتلقى المعرفة وبين العالم الآخر كفضاء إلهي يشكل مصدرًا لهذه المعرفة ومرسلا لها وتأخذ هذه المعرفة هنا شكل معلومات ومكافأة تقدّمها القوى الإلهية للمسلمين ويمكن توضيحها في الشكل الآتي:

العالم الآخر (مرسل للمعرفة ← المدينة (مرسل إليه ومتلق)
والمكافأة)

الشكل رقم (23)

وفي مقابل ذلك تنشأ علاقة تضاد بين مكة كفضاء مغلق وبين العالم الآخر باعتبار الأوّل موطنا للمخالفة، والثاني موطنا للقصاص وتأخذ العلاقة الشكل الآتي:

مكة (باعتبارها موطنا ← العالم الآخر (باعتباره
لمخالفة الأمر الإلهي) موطنا للقصاص)

الشكل رقم (24)

وتتم عملية انتقال مكاني فينتقل قتلى الكفار من عالم الدنيا: مكة، إلى العالم الآخر، فيكون مصيرهم الخلود في الجحيم كمكان للقصاص. في حين ينتقل الشهداء المسلمون إلى العالم الآخر، حيث الخلود في الجنة كمكان لحياة أخرى سعيدة.

5 – البنية الزمنية:

نحاول أن نضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الغزوة، حيث يقوم الراوي المحترف بذكر أحداث حصلت فعلا قبل زمن السرد، ويمكن تحديدها تاريخيا بالسنة الثانية للهجرة، فالراوي يسرد وقائع الغزوة بعد أربعة عشر قرنا من حدوثها.

إنّ المهم هو اكتشاف العلاقة التي تربط بين زمن السرد وزمن الحكاية في نطاق النص القصصي، وذلك للمقارنة وإبراز التطور الحاصل بين الوضعيتين: الآنية والماضية.

تأسّس الزمن في الغزوة على بنية بسيطة سارت فيه الأحداث بانتظام من بدايتها إلى نهايتها حسب وقوعها فجاءت متتابعة متتالية معتمدة على التسلسل المنطقي للأحداث، لكن الراوي يتدخل أحيانا فيربط الزمن الماضي بالحاضر أو الماضي القريب فيربط أحداث غزوة بدر بالثورة التحريرية أو قضية فلسطين.

ورد الزمن في الغزوة على نوعين: واقعي، نفسي،

فالأول مثل: أنذرهم فوق العشر ســـــنوات

في صلاة الصبح ذاك اليــوم

أما الثانـي فمثل : من المدينة لبدر مسيرة يوم

يا محناه أنهار ذاك اليــوم

6 – الصور والدلالات:

يهيمن على الغزوة عدد وافر من الصور والدلالات سنركّز على الأكثر تأثيرا في مسار النص وهي كالآتي:

- الصور المعبرة عن القيادة الناجحة:

يتولى الرسول ρ بنفسه الإشراف على جيشه فيراقبه ويعدّ جنوده ويرفع معنوياتهم، باعتباره محركا لهمة جيشه ويكون في جميع هذه المواقف المثال الذي يسعى كلّ فرد إلى أن يكون في مستواه، حيث برهن الرسول ρ على دراية كاملة بأصول الحرب وفنونه ومقدرة على قيادة جيش بصبر واحتمال، حيث تمكّن من الحصول على معلومات دقيقة عن خصمه قبل بداية المعركة من خلال تمكن وحدته من اختطاف حارس من جيش الكفار.

رغم أن الرسول ρ كان مفوضا من العالم الآخر وأوتي علمَي الأرض والسماء إلا أنه كان يلتزم بمبدأ الاستشارة وقد تجلّى فيما يأتي:

استشار أتباعه في قرار المواجهة مع الكفار، حيث عرض الأمر على ابي بكر باعتباره ممثل المهاجرين وسعد باعتباره ممثل الأنصار، فوافقوا جميعًا.

أخطب خطبة الصادق الأمين　　للمهـــاجريـــن والأنصـــار

السمع والطاعة علـــى يقيـــن　　في حب الله نسبلوا الأعمار

إنّ انتصار الرسول ρ على الكفار كان متوقعا لأنه حامل مشروع يمثل القيم الإيجابية كفعل الخير وأداء الواجب وتحمل الصبر والمشاق وهو مشروع مدعم من القوى الغيبية لتحقيق النصر وردع الظالم فتنتصر الفئة القليلة العادلة على الفئة الكثيرة الظالمة بإذن الله.

- الصور المعبرة عن فنون البطولة:

تستهل الغزوة بتقديم أسماء القادة المشاركين في المعركة مع مراعاة ترتيبهم، بمثابة استعراض عسكري هدفه توفير عنصر التشويق لدى المتلقي وتذكيرهم بها، وهم: أبو بكر وعمر وعثمان وعلي وسعد وطلحة والزبير وحمزة وابن الجراح، في مقابل ذكر أسماء قادة الكفار وهم: أبو سفيان، أبو جهل، عتبة، شيبة والوليد. إنّ هذه الشخوص معروفة تاريخيًا بأسمائها وألقابها وأوصافها المعنوية، فهي جاهزة وتامة التكوين: فالشخوص الأولى – المسلمون – مرتبطة بالقيم الإيجابية في حين ارتبطت الشخوص الأخرى – الكفار – بالقيم السلبية كالشر والسحر والظلم وتم تشبيهها بالفئران والجراد، المسببة للتخريب وحاملة الأمراض وسوء المصير.

– تقدّم الغزوة نوعين من البطولة: الحقيقية والمزيفة، فتبرز في بداية المقطوعة الثانية أبطال قريش: عتبة وشيبة والوليد باعتبارهم ذوي كفاءة عالية وممثلين للبطولة لا يهزمون، إلى حدّ اندفاعهم إلى ساحة المواجهة ورفضوا مواجهة أبطال

الأنصار احتقارًا لهم، فبرز إليهم الأبطال المهاجرون: حمزة، علي وسعد، فلم يصمد الكفار أمامهم وقتلوا شر قتلة على أيدي المسلمين فتجلت الحقيقة عن بطولة مزيفة تعبّر عن مجتمع مكة المزيف، في حين عبرت الغزوة عن كفاءة عالية لبطولة المسلمين الحقيقية، وبذلك انتقلت البطولة من مجتمع مكة إلى مجتمع المدينة.

النّموذج الخامس: حكاية "علي بوعكّاز والعمالقة الثلاثة"(*)

أو

(البطل الباحث المبادر المقرر للفعــل البطولي)

نحاول أن نحلّل هذه الحكاية معتمدين على المراحل الآتية:

1 – الاستهلال والاختتام.

2 – تقديم نص الحكاية.

3 – المسار الوظائفي.

4 – بنية الشخصيات.

5 – الأدوار الغرضية.

6 – بنية المكان.

7 – بنيـــة اللغة.

1 – الاستهلال والاختتام:

استهلّت الراوية حكايتها بقولها: "مَاشَهُو"(**)، نحن نحكيها للصغار، كما سمعناها عن الكبار، وليجعلها الله لذيذة محبوكة كحزام من حرير.

---

* – روتها السيدة: "فاطمة بنت الربيع سي فضيل" باللغة الأمازيغيّة بتاريخ 20 مارس 1994 بقرية "زمورة" (حيزر). سجلّها الباحث وترجمها إلى العربية الفصحى، وهي من الحكايات النادرة، لم يعثر لها على رواية أخرى عند الراويات، أو فيما قرأه من الحكايات.

** – فعل أمازيغي مشتق من كلمة "تماشهوتس"، وتعني: الحكاية.

كانت الراوية تُمدّد في الصوت الأول من كلمة "مَاشهُو" التي استهلت بها الحكاية، ويُعَدُّ هذا التمديد الصوتي عنصرا تشويقيا، غرضه استقطاب اهتمام السامعين لمتابعة الحكاية.

أمّا على المستوى الدلالي فالاستهلال يكشف عن علاقة ترابطية بين الراوية، باعتبارها أنثى - وبين النشاط الذي تمارسه، غزل النسيج، مما يؤكد أن رواية الحكايات الخرافية بالمنطقة تسند إلى المرأة العجوز، وبذلك جاءت البنية الأدبيّة مطابقة للبنية الاجتماعية التي أنتجتها.

وكان من الضروري أن يسمع المتلقّون العبارة السابقة، ليحاطوا علما بما للحكاية من أهمية، وفي مقابل ذلك يرد عليها المستمعون بصوت واحد: « يَرْحَمْ وَالْديكْ »، مع تمديد صوت "الواو" في الكلمة الأخيرة (والديك)، تعبيرا عن استعدادهم وتشوّقهم لسماع الحكاية ومتابعتها بشغف. وتتعذر ترجمة النبرات الصوتية الموحية، ونقلها إلى المتلقي، وتعدّ من السمات المهمة التي يتميّز بها الأسلوب الشفوي [1].

ختمت الراوية حكايتها بقولها: انتهت حكايتي، ولم ينتهِ القمح والشعير، نحن يرحمنا الله، والذئاب يحرقها الله.

المستمعون: عفا الله لك، وأطال في عمرك.

---

1 - انظر Camille LACOSTE DUJARDIN, Le Conte Kabyle , étude ethnographique, Edition Bouchene, Alger, 1991, p. 25 , 26.

نلاحظ أنّ الراوية تحرص على إبراز الاستهلال والاختتام، وتعدّ عملية الإبراز من السمات الهامّة للأسلوب، وهو ما يؤكّده "ريفاتير" في تعريفه بالأسلوب وعلاقته بالمتلقي: « هو إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل المتلقي على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصّة »[1].

---

1 – عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص 79، نقلا عن:
M. Riffatere, Essais de stylistique structurale, p. 31

2 - متن الحكاية:

الراوية: "ماشهو" نحن نحكيها للصغار كما سمعناها عن الكبار، وليجعلها الله لذيذة محبوكة كحزام من حزير.

كان في القديم رجل يعيش مع زوجته، وأبنائه السبعة، وبنته الثامنة المدلّلة؛ وذات يوم قرّر الهجرة إلى ديار الغربة، فأوصاهم بالصغيرة خيرا، ثم سافر. وذات ليلة من الليالي المظلمة، تناول أفراد الأسرة العشاء، ووزّعت الأم على أولادها البرتقال فاكهة الشتاء، ومن شدة حبهم لأختهم، امتدّت أيديهم إلى برتقالتها، فقشّروها، وهو ما كان يفعله والدهم معها ؛ لكن موقفها كان غريبا، فقد أصرّت أن يعيدوا لها البرتقالة بقشورها، وعرضت عليها الأم برتقالة أخرى، فرفضت؛ وتنازل الإخوة كلّهم عن نصيبهم، لكنها رفضت، واستمرت في عنادها، مع أن برتقالتها لا تختلف عن أية برتقالة أخرى؛ وانطلق عويلها في سكون الليل حتّى أيقظ الجيران.

غضبت الأم وأقسمت بكفارة أربعين يوما، أنه لو طرق الباب متسول لوهبتها له، حتى تدرك قيمة السعادة التي تنعم بها في أحضان أمّها، ورعاية إخوتها. ثم تظاهرت بالنوم، هي وأبناؤها في حين استمرت البنت في عويلها. وكان الغول جاثما خلف الباب، يستمع إلى الكلام الدائر بينهم، فطرق الباب في هيئة متسوّل مهلهل الثياب، وهو يقول بصوت خافت حنين: «

المَعْرُوفْ يَالْمُومْنِينْ ». فتحت الأم الباب، وأشارت إلى ابنتها، فانقض عليها انقضاض النسر على الحمامة، وانطلق بها مسرعا، وأوى بها إلى كهفه، وأجبرها على التزوّج منه، وكان يخرج كل صباح، ولا يعود إلا في الليل.

عاد الأب ومعه الهدايا وخاتم لابنته، فسأل عنها، ولما علم بمصيرها أيقن أنها في قبضة الغول، فاشتد غضبه، وأقسم لأولاده أن يحضروها، ولو عبرت سبعة بحور، وإن لم يفعلوا فلا هو أبوهم ولا هم أبناؤه، لأنّهم خانوا الوصيّة، وفرّطوا في أختهم الصغيرة الغالية.

جهّز الإخوة السبعة أحصنتهم وأسلحتهم، وحملوا معهم زادا يكفيهم عدّة شهور، وانطلقوا حتّى لقوا عجوزا مشغولة بإطعام دجاجها، فبادرها كبيرهم قائلا: أيتها العجوز، قولي لنا إلى أين مضى الغول بأختنا؟ فنظرت إليهم وتأمّلتهم مليّا، ثم ابتسمت بخبث، وهي تشير إلى ديك أحمر، وتقول: تعاركوا معه، فإنْ غلبتموه فهو زادكم في الطريق، وإن غلبكم، فعودوا من حيث جئتم.

أقبلوا عليه بشيء من الاحتقار، وهجموا عليه، غير أنّ الديك كان يصول ويجول، ويصيح ويقفز، ولم يقدروا حتى على نزع ريشة واحدة منه؛ في حين ترك بمنقاره الحادّ على وجوههم آثار الدماء وهم يلهثون، وانسحب بهدوء، ليطلق

صيحة، كأنه يعلن نهاية المقابلة بانتصاره، فضحكت العجوز عليهم.

تابع الإخوة طريقهم، حتى لقوا راعي غنم، فسألوه عن مكان الغول، فتأمّلهم بأسلوب لا يخلو من التهكّم والسخرية، ثم أشار إلى كبشه الأسود ذي القرنين المدورين الطويلين، وقال لهم: « تعاركوا معه، فإن غلبتموه أخبرتكم، ويكون زادكم في الطريق، وإن غلبكم فعودوا من حيث أتيتم ». ولمّا تقدّموا إليه خطا الكبش خطوات إلى الوراء، ثم هجم عليهم بقوّة فأسقط اثنين على الأرض، وارتجف الآخرون منه، فعلت قهقهات الراعي عليهم، ورغم هذا واصلوا طريقهم، وآثار الدماء على جباههم.

تابع الإخوة طريقهم، وآثار السفر بادية على وجوههم، والزاد يكاد ينفذ منهم، حتى لاح من بعيد فلاح يحرث حقله، فسألوه عن مخبأ الغول، فالتفت مندهشا، ثم تأمّلهم مليّا، وأشار إلى الثور الجاثم أمامه، وقال: « تعاركوا معه، فإن غلبتموه أخبرتكم، ويكون زادكم، وإن غلبكم، فعودوا من حيث أتيتم ».

تقدّم الإخوة نحوه، غير أنّ الثور تقهقر إلى الوراء، ثم توقّف فجأة، وضرب برجليه ضربات ثلاث على الأرض، ثم أطلق صيحة قويّة، ثم هزّ رأسه يمينا وشمالا، وعاد إلى رعي الحشائش، لكن الإخوة لم يفهموا شيئا، فالتفت الفلاح إليهم،

وشرح لهم قصده بأن الثور يشفق عليهم، ويرثي لحالهم ومصيرهم، فهو يراهم دون مستواه ويرفض منازلتهم.

ورغم هذا واصل الإخوة طريقهم، فتوغلوا في أدغال كثيفة، وترامى إلى أسماعهم أصوات مفزعة لأسود وذئاب وفيلة وقردة، وبلغوا مغارة كبيرة، ولمحوا فتاة ترعى، فتقدموا نحوها، فإذا هي أختهم، ففرحت بمقدمهم، واصطحبتهم إلى دارها، وهي تسألهم عن أحوالهم، وأحوال والديها، فطمأنوها وشرحوا لها الهدف من مجيئهم، ثم قدّمت لهم الأكل وأخفتهم في مكان آمن.

ولمّا جنّ الليل، وصل الغول، فشمّ رائحتهم من الخارج، فصرخ قائلا: من تجرّأ على الدخول إلى بيتي؟ فإنْ كانوا من الأصهار فمأواهم في السرداب مع الأسرى. ثم تناول عشاء ورمى إليهم فضلاته، ثم حشرهم داخل نفق مظلم في أسفل بيته، مع الجماجم وبقايا الجيف، وهو يقول: لولا حرمة النسب، لولا عهد الصهر، لابتلعتكم ابتلاعا.

في غيبة الفتاة والإخوة السبعة عن محيط السرة، وُلد للأسرة طفل سمّاه أبوه "علي بوعكّاز"، وكان ينمو في يوم واحد ما ينمو أقرانه في شهر، ويزداد نموه في شهر، ما يزداد غيره في سنة. وما إن بلغ خمسة أعوام حتى بدا عملاقا ضخم الجثّة، طويل القامة، لا يقوى على مصارعته أحد من سكّان القرية، وكان يأكل

كلّ يوم كبشا مشويا، وجفنة طعام، ويشرب قربة ماء، وكان يقضي نهاره في الغابة والجبل لصيد الوحوش، من أسود وغزلان للبس فرائها، وفرش جلودها وأكل لحومها.

كثر الحديث عليه في طول البلاد وعرضها، وكثر حسّاده وحنق عليه أنداده، فأرادوا الكيد به، والتخلص منه، فأوكلوا الأمر إلى "ستوت" القرية كي تنفيه أو تهلكه، فتربّصت به في عين القرية، ومعها مجموعة من جلود الفئران، خاطتها كَقِرَبٍ تحمل فيها المياه، ولما أقبل "علي بوعكاز" ليروي جواده، لم تقابله بذلك الاحترام والتقدير الذي يقابله به سكان القرية، بل تعمّدت إهانته، فلم تسمح له بسقي جواده، مما أثار غضبه، وتقدّم نحو الماء، فمزّق بعض قربها، فصاحت فيه: لو كنت حقّا بطلا مغوارا لأنقذت إخوتك السبعة وأختك الثامنة من ذلّ الأسر والعار.

عاد إلى الدار منكسر الخاطر، وتظاهر بالمرض، وطلب من أمه أن تسخن له الماء، فاستغلّ فرصة خروجها، فألقى بحصاة في القدر، ولمّا عادت تناولت ملعقة فمنعها، وأصر أن تستعمل يدها، ولمّا حاولت أمسك بيدها في الماء الساخن فصرخت، وأصرّ أن تخبره بحقيقة إخوته، فاعترفت له قائلة: إنما أخفيت عنك سرّهم خوفا من أن تلقى مصيرهم.

في اليوم الموالي، قصد حدّاد القرية، وطلب منه أن يصنع له عصا حديدية قويّة، ولمّا أتمّها تناولها "علي بوعكّاز" وقذفها إلى أعلى، وقابلها بخنصره فتكسّرت، وطلب من الحدّاد أن يصنع له اقوى منها، فصنعها له وقذفها نحو الفضاء، وقابلها بكتفه فتكسّرت على قسمين. ثم عكف الحداد لمدّة طويلة، وأفرغ فيها كلّ معرفته حتّى أتمّ صنعها، وأتقنها غاية الإتقان، فناولها له وهو يقول: خُذ، لا أجيد صنع أحسن منها. رفعها بيده، وقذفها بقوّة في الفضاء، وقابلها بيده، فلم تتكسّر، وقذفها ثانية وقابلها بكتفه فلم تتكسّر، وقذفها ثالثة، وقابلها برجله، فلم تتكسّر، فتبسّم واطمأنّ لها وشكر الحدّاد، ودفع له ثمنها غاليا.

جهّز الزاد، ودّع أهله، وركب فرسه، وفي يده العصا الحديدية، وانطلق كالسّهم حتى لقي عجوزا تطعم دجاجها، فسألها عن مكان الغول، فأشارت باستخفاف إلى الديك الأحمر أن يتعارك معه، فصرعه بعصاه، وحمله في جرابه، وأكمل طريقه حتّى أشرف على وادي مخضرّ بالأعشاب ترعى فيه الأغنام، فسأل الراعي عن مأوى الغول، فأشار إلى كبشه أن يتعارك معه، فضربه بعصاه فخرّ صريعا، فأبكم الراعي مندهشا من قوّته، مرتعدا من بطشه، حمل الكبش ليكون زاده، وواصل مسيرته.

أشرف على سهل فسيح، فلمح فلاحا منهمكا في حرث حقله، فبادره بالسؤال عن مقرّ الغول، فأشار إلى الثور الجاثم أمامه أن يبارزه، فغافله "علي بوعكّاز"، وهجم عليه، وشلّه عن أيّة حركة، ثم لكزه بعصاه، فخرّ صريعا، وحمله على كتفه مواصلا سيره.

أشرف "علي بوعكّاز" على جبل شاهق، وأبصر مغارة، فاقترب منها، ونادى من بداخلها، فأطلّت أخته، وأخبرها بأنه أخوها. ففرحت واستبشرت بمقدمه، وأدخلته إلى غرفتها، وطمأنته على إخوته السبعة. ولما حلّ الليل أقبل الغول فشمّ رائحته من الخارج، وصرّخ قائلا: على الغريب أن يخلي سبيلي، وينسحب من مكاني إلى محبس الأسرى والعبيد. فأجابه "علي بوعكّاز": بل انسحب أنت إلى مأوى الأسرى والعبيد. استولى "علي بوعكّاز" على مقعد الغول، وشرع يتناول عشاءه. وأدرك الغول نهايته لما لمحه يستخرج من جرابه رؤوس الديك والكبش والثور الذين صرعهم في طريقه.

أتمّ تناول عشائه، ورمى إلى الغول فضلاته، وهو يقول: لقد كان الكبش غدائي، والثور عشائي، ثم تظاهر بالاستعداد للرحيل، فطلب من الغول أن يحضر له عصاه ليجرب مدى قوّته، فتقدّم الغول نحوها، وحاول رفعها بكلّ ما أوتي من

قوّة، فلم يفلح، فقفز "علي بو عكّاز" إلى العصا ورفعها بخفّة، وضرب الغول ضربةً واحدة فخرّ صريعا.

أسرع إلى إخوته في السرداب فأخرجهم منه، وحرّر العبيد، وملأ أحمالا ثقيلة من الذهب والفضّة، وعاد مع إخوته منتصرا معزّزا، ولمّا بلغوا قريتهم تعجّب منه القوم غاية العجب، فأقيمت الأفراح، ودقّت الطبول لمدّة سبعة أيام بلياليها، وأطعموا فيها كلّ سكّان القرية.

اشتد الغيظ بحسّاده، وقصدوا "ستوت" مرّة أخرى لتخلّصهم منه، فاغتنمت فرصة خروجه للاحتطاب، فاعترضت طريقه، وبادرته قائلة: لو تذهب إلى غابة الغول فتحضر لنا الأعمدة العالية، فإنّه لم يسبق أن تجرّأ أحد من الأهالي على الاقتراب منها.

خرج "علي بوعكّاز" على جواده متأبطا عصاه عن حسن نيّة لأداء خدمة لسكان القرية، ولمّا بلغ الغابة الكثيفة اكتشف جماجم الموتى، وقام يتمشّى بين الأشجار يأكل من ثمارها، ثم شرع يقطع الأشجار الباسقة، ويسويها على شكل أعمدة، إلى أن أتمّ عمله.

جلس تحت شجرة يستظلّ بظلّها، إذ اقتحم عليه وحدته غول ضخم الجثّة، والشرارات تقدح من عينيه، وهو يصرخ فيه: كيف تتجرّأ على الدخول إلى مملكتي، أبشر بحتفك،

وهجم عليه يريد افتراسه، لكنّ "علي بوعكّاز" عاجله بضربة من عصاه، فشجّ رأسه فانطرح يتخبّط في دمه.

قطع فخذيه ورجليه، ووضعها وسط الأعمدة على شكل حزمة، وعبأها فوق جواده، وانطلق عائدا إلى داره. ولمّا بلغ الحيّ، رمى إلى السكّان حزمة الأعمدة، فأسرع كلّ واحد منهم ليفوز بعمود، غير أنهم فوجئوا ووقفوا جامدين لمّا وقعت أعينهم على أطراف الغول، فاستعظموا الأمر غاية الاستعظام، ورأوا أنه من العجائب التي لم يسبقه إليها أحد. ثم قال لهم: هذا هو الغول الذي تخافون منه، الآن اذهبوا إلى الغابة واحتطبوا ما تشاءون.

برزت غولة في وادي تملك فيه طاحونة، كلّ من يقصدها ليطحن حبوبه تلتهمه هو ودابّته، فاغتنمت "ستوت" الفرصة وقصدت "على بوعكّاز"، وقالت له: توجد طاحونة بوادي الأعشاب، تحول الشعير سميدًا، والقمح يلمع كالذهب.

امتطى "علي بوعكّاز" جواده، وهو معبّأ بأكياس من القمح، قاصدا الطاحونة، ولمّا بلغها استقبلته الغولة ببشاشة وهي تقول له: أهلا بك يا ابن خالتي. ثمّ أنزلت الحمولة بنفسها، وأدخلتها إلى الطاحونة، وساقت الجواد إلى الحديقة ليرعى، غير أنها افترسته، وأبقت أذنيه فقط، وعادت وهي تمسح فمها، وشرعت في طحن الحبوب حتى أنهت عملها. أمرها "علي

بوعكّاز" أن تحضر له جواده، فأجابته وهي تكشّر عن أنيابها قائلة: جوادك في بطني، ابتعلته، والآن دورك، أنا الغولة بنت الغولة. وقبل أن تتمّ كلامها خادعها بعصاه إلى بطنها، فسالت أمعاؤها، ثم أعادها إلى بطنها، ووضع الحمولة على ظهرها، وامتطاها كما يمتطي جواده، وساقها قاصدا بيته، وأمرها أن تغمض عينيها، وألا تلتفت يمينا أو شمالا، حتى لا تتعرّف على الطّريق.

دخل القرية، وعندما أبصره الأهالي حلّ بهم الفزع والهلع، فأسرعوا إلى ديارهم وأغلقوا أبوابهم، وشرعوا يطلون من خلف الشقوق ، ولما بلغ داره أنزل الحمولة من ظهرها، وأمرها بعنف أن تعود إلى مأواها، دون أن تلتفت إلى الوراء، وعاهدته بعدم إلحاق الأذى بأحد من سكان القرية، وانطلقت مسرعة.

دخل "علي بوعكّاز" إلى بيته، وخلا إلى نفسه، واسترجع ماضيه، وموقف حسّاده، وتساءل: ماذا فعلت لقومي سوى الخير ؟ سأهجرهم وأبتعد عن أعينهم، فلم يعد لي مقام في هذه الأرض. خرج مهاجرا، وهو يمتطي فرسه، ويتأبط عصاه. ودّعه الصغار بالبكاء. انطلق يجوب العالم، حتّى صادف عملاقا أوقف فيضان النهر بفخذه، حتى لا يجرف قريته، فبادره قائلا: عجبا لهذا العملاق الذي أوقف النهر بفخذه!

فأجابه: العجب كلّ العجب من "علي بو عكّاز" الذي فتك بالأغوال، وأنقذ إخوته السبعة وأخته الثامنة، وحرّر العبيد والأسرى من سجن الغول! فقال له: أنا هو "علي بوعكّاز".

جلس معه لتبادل الحديث والمؤانسة، وشكا كل واحد منهما موقف قومه، وتعاهدا على الوفاء، واتّفقا على الصحبة. وانطلقا حتى شاهدا عملاقا يصدّ بكتفه جبلا مائلا يكاد ينهار على القرية، فبادره "علي بوعكّاز": عجبا لحامل جبل على كتفه، عجبا لمنقذ قريته! فأجابه: العجب كلّ العجب من "علي بوعكّاز" قاتل الأغوال، ومنقذ إخوته السبعة وأخته الثامنة، ومحرّر العبيد والأسرى من سجن الغول! فقال له: أنا هو "علي بو عكّاز".

واصل الثلاثة سيرهم حتّى لقوا عملاقا يحمل على كتفه عمودا، لا يقوى على حمله أربعون شخصا، فبادره "علي بوعكّاز": عجبا لحامل العمود الطويل على كتفه! فأجابه: العجب كلّ العجب من "علي بوعكّاز" قاتل الأغوال، ومنقذ إخوته السبعة وأخته الثامنة، ومحرّر العبيد والأسرى من سجن الغول ! فقال له: أنا هو "علي بو عكّاز".

انطلق الأربعة، وتوغلوا في أدغال كثيفة، وكانت الأرض ترتجف من تحتهم، وبعد مسيرة طويلة أشرفوا على كهف تسكنه غيلان كثيرة، فحاصرها العمالقة، وصرعها "علي بوعكّاز"

بعصاه، ولم ينجُ إلا غول صغير، أصيب بجروح، فأوى إلى نفق مظلم، ولم ينتبه إليه أحد. استقرّ الأربعة في الكهف، واتّفقوا بينهم أن يخرج كلّ يوم ثلاثة للصيد ويتكفّل الرابع بأمور البيت من طبخ وغسل، لكن ما إن انتهى هذا الأخير حتّى زحف إليه الغول يريد نصيبه من الأكل، فيمدّه خوفا من افتراسه، وفي اليومين التاليين تكرّر للعملاقين ما حدث للأول، ولكنّهم أخفوا جميعا سرّ الغول عن "علي بوعكّاز".

وكان "علي بوعكّاز" اكتشف نقص الأكل كلّ ليلة فاحتار في الأمر، ولمّا حلّ دوره في الطبخ، قرّر مراقبة الأكل، ولمّا انتهى من إعداده فوجئ بالغول يزحف إليه كعادته يطلب نصيبه، فصرعه "علي بوعكّاز" بعصاه، وقطع رأسه، وثبّته قرب قربة الماء ورمى بجثّته في النفق.

ولمّا عاد رفاقه في المساء جلسوا جميعا لتناول العشاء، ولمّا انتهوا من الأكل طلب "علي بوعكّاز" من أحدهم أن يحضر له قربة الماء، فقام وتقدّم خطوات ففوجئ برأس الغول، فاعتقد أنّه ما زال حيّا، فتقهقر إلى الوراء، وتظاهر بضعف البصر، وتكرّر للثاني والثالث ما حدث للأول. اكتشف "علي بوعكّاز" جبنهم، وأدرك أنهم دون مقامه، فاتّجه نحو قربة الماء، ورفع رأس الغول قائلا: هذا الذي تخافون منه، لقد قتلته، وأرحتكم منه، لكن هذا فراق بيني وبينكم، وآخر عهدي بكم.

امتطى "علي بوعكّاز" جواده، وتقلّد عصاه، وانطلق بعيدا باحثا عن عالم في مستواه، وكان يعتقد أن لا أحد يفوقه حجما وقامة وشجاعة. واصل طريقه ضاربا في أطراف المعمورة، وبعد مسيرة سنوات وشهور، وعبور أنهار وبحور، بلغ بلاداً غريبة، فعثر على عظم كبير، فتأمّله مليّا وتأكّد أنه لآدميّ، وقاس نفسه به فبدا كقزم، والعظم كأنّه قنطرة. رفعه إلى أعلى فاستقبله بعصاه فتكسّرت، ثم رماه ثانية فقابله بكتفه فتألّم شديد الألم، فاكتشف ضعفه أمام صاحب هذا العظم المخلوق العملاق، وأدرك أن هناك من هو أكبر وأقوى منه، وأنّه مهزوم أمام عظم ميت، فما باله لو كان حيّاً.

عاد إلى نفسه يتأمّل تارة في العظم، وتارة في العالم من حوله، ثم استرجع ماضيه والحكمة من وجوده، وسبب كثرة حسّاده، وقرّر العودة إلى قريته والاندماج مع أهله، والتظاهر بأنّه مثلهم، لا يفوقهم في شيء، حتّى لا يكيدوا له كيدا. ولمّا بلغ القرية أوى إلى أهله، وفوجئ بتغيير أوضاعهم، فبعض قومه قد حلّ بهم البلاء، وبعضهم قد أهانهم الأعداء، فاستدعاه السلطان إلى مأدبة عشاء، فسار "علي بو عكّاز" إلى قصره، فقام الأمراء والوزراء، تعظيما لشأنه، فوضع السلطان لضيفه كبشا مشويا، وقصعة طعام وقربة ماء، ودعاه إلى الأكل قائلا: أنت أهل للضيافة والإكرام. تناول "علي بو عكّاز" صحنًا من الطعام وشريحة لحم، وكأسا من الماء، وزهد في الباقي، شاكرا

السلطان على كرم الضيافة، ثم شرح له بأنّه عاد إلى البساطة، وأنّه يفضل أن يعيش حياة عاديّة، كما يعيش عامّة الناس، فازداد السلطان به إعجابا فزوّجه بنته، وجعله مستخلفا على عرشه.

انتهت حكايتي، ولم ينتهِ القمح والشّعير، نحن يرحمنا الله، والذئاب يحرقها الله.

المستمعون: عفا الله لك، وأطال في عمرك.

تقسيم النّص

إذا كانت القصّة بنية مركّبة معقّدة تتنظم بداخلها مقطوعات قصصيّة[1]، فإنّ حكاية "علي يوعكّاز" يمكن تفكيكها إلى المقطوعات المنتظمة الآتية:

المقطوعة التمهيديّة: قصة بحث الإخوة عن أختهم المختفية.

المقطوعة الأولى: قصّة ولادة البطل وإنقاذ إخوته من الغول.

المقطوعة الثانية: قصّة مواجهة البطل للغول.

المقطوعة الثالثة :قصة مواجهة البطل للغولة.

المقطوعة الرابعة: قصّة البطل مع العمالقة الثلاثة.

المقطوعة الخامسة: قصة اعتزال البطل، وعودته إلى قريته.

استعنّا في تقسيم للنص الحكائي لتحديد مقطوعاته بالمقياس الفاصل Dinaracahf الذي اقترحه "غريماس" في بحثه العلامي sémiotique المعتمد بالدرجة الأولى على المعيار الزمني، ثم اختلاف الشخصيات والأماكن[2]. فالبطل الرئيسي كان غائبا في المقطوعة التمهيديّة، لأنّه لم يولد بعد، ممّا يشكّل فاصلا زمنيا طويلا بين المقطوعة التمهيدية والمقطوعة الأولى، ثم يستمر حضوره في كل المقطوعات

---

1 – انظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 23.

2 – نفسه، ص 95، 96.

الخمس، في مقابل ظهور شخصية ثانوية في مستهلّ كلّ مقطوعة واختفائها في نهايتها.

تجري أحداث كلّ مقطوعة في مكان متميّز عن الآخر، ابتداء من المنزل إلى الطريق، إلى الكهف، إلى الغابة، إلى العالم الغريب. ويتميّز الفاصل اللغوي بتحوّله من نمط خطابي إلى نمط آخر، كالانتقال من الوصف إلى الحوار، إلى التكرار. وكلّما تعدّدت الشخصيات كلّما تمطّطت اللغة.

المقطوعة التمهيديّة: قصة بحث الإخوة عن أختهم المختفية

3 - المسار الوظائفي:

تستهلّ بعرض أفراد الأسرة، وهو يتمتّعون بسعادة واستقرار، وهو ما يمثّل الوضع الأصل: « كان في القديم رجل يعيش مع زوجته وأبنائه السبعة وبنته الثامنة...»، وتتشكّل المقطوعة من الوظائف الآتية:

رحيل: (يتغيب الأب عن محيط الأسرة، بتوجّهه إلى ديار الغربة).

خداع: (يتقمّص الغول شخصيّة متسوّل ليستولي على البنت).

تواطؤ: (توهب البنت للغول بتواطؤ من أمها وإخوتها).

تكليف بمهمّة: (يكلّف الأب بعد عودته أبناءه بمهمّة استعادة أختهم).

انطلاق: (يخرج الإخوة للبحث عن أختهم واستعادتها).

مواجهة: (يواجه الإخوة الحيوانات الثلاثة والغول).

هزيمـــة: (ينهزم الإخوة أمام الحيوانات والغول).

نلاحظ استهلال المقطوعة بوظيفة رحيل « قرّر الأب الهجرة إلى ديار الغربة، فأوصاهم بالصّغيرة خيرا، ثم سافر...». ويمثّل "الرحيل" أحد المرتكزات الرئيسية للخرافة، بمثابة انعكاس لتصوّرات معيّنة حول أسفار النفس إلى العالم الآخر[1]، ومهّدت لوظيفة "خداع" التي حبكت القصّة وفتحت المجال لانطلاق الأحداث. ويقوم الأب بعد عودته بدور تكليف الأبناء بمهمّة البحث عن أختهم المختفية، لأن الأب يمثّل الشخصية التي تقترح في غالب الأحيان المهام الصعبة (أقسم لأولاده أن يحضروها ولو عبرت سبعة بحور...).

تعرّض الإخوة في طريقهم إلى مواجهة تمثّل الاختبار التأهيلي، حيث تمكّن منهم خصومهم (الحيوانات) وهزموهم، كما هزمهم الغول وحبسهم في السرداب، وذلك بسبب قلّة المعرفة، وعدم تزوّدهم بالأداة المساعدة.

تأسّست الوظائف في قالب ثنائي تربطها علاقة استتباعية: رحيل، خداع / تكليف بمهمّة، انطلاق / مواجهة، هزيمة / ، وجاءت المقطوعة خاضعة للمقاييس التي حدّدها "بروب" للمقطوعة التمهيدية على مستوى نوعية الوظائف والقائمين بالفعل، حيث أسندت الوظائف إلى مجموعة من الشخصيات، وهي: الأب، الغول، الأم، الإخوة.

---

1 – انظر: بروب، مورفولوجيّة الخرافة، ص 109.

المقطوعة الأولى: قصة ولادة البطل وإنقاذ إخوته من الغول

تتشكّل هذه المقطوعة من جزئيّتين: - ميلاد البطل ونشأته.
- إنقاذ إخوته من الغول.

ففي الأولى ولد البطل ونشأ في ظروف عجيبة، كنموّه السريع وتمتّعه بقوّة خارقة للعادة، وتفوّقه على أنداده، واكتسابه الأداة المساعدة، مما جعل الحكاية تنطلق بأهم عناصرها الاستراتيجيّة[1]، وتنسجم وظائفها في وحدة متناسقة تبدأ بوقوع أذى، وتنتهي بالقضاء عليه، كما يأتي:

وقوع أذى: (أهل القرية مهدّدون من قبل البطل الذي يعتدي على أنداده).

وساطة: (يتوسط أهل القرية لدى (ستوت) لإبعاد البطل).

انطلاق: (ينطلق البطل للبحث عن إخوته قاصدا مكان تواجد الغول).

مواجهة: (يواجه البطل حيوانات ثلاثة: ديك، كبش، ثور).

تلقّي مساعدة: (يستعين البطل في مواجهته للحيوانات بعصاه الحديدية).

انتصار: (ينتصر البطل على الحيوانات بضربة من عصاه فيقتلها).

وتتوالى الوظائف في الجزئيّة الثانية على الشكل الآتي:

---

1 - المرجع السابق، ص 88.

مواجهـــة: (يواجه البطل الغول).

تلقّي مساعدة: (يستعين البطل في مواجهته للغول بعصاه الحديديّة).

انتصـــار: (ينتصر البطل على الغول بضربة واحدة من عصاه).

قضاء على الأذى: (يخلّص البطل إخوته من سجن الغول، فيعود الاستقرار إلى الأسرة).

عــودة: (يعود البطل مع إخوته إلى قريته).

تكشف المقطوعة من خلال الوظيفة الوظيفة الأولى (وقوع أذى) عن علاقة تضاد بين البطل "علي بوعكّاز" وقومه، وتقوم العجوز (ستوت) بدور الوساطة لتحسم هذا الصراع باستبعاد البطل بعبارة استفزازيّة: « لو كنت حقّاً بطلا مغوارا لأنقذت إخوتك السبعة وأختك الثامنة من ذلّ الأسر والعار »، مما يمهّد لظهور وظيفة انطلاق.

وتفضي المواجهة المدعّمة بالأداة المساعدة (عصا حديديّة) بين البطل والحيوانات الثلاثة إلى انتصار البطل، وهو ما يمثّل الاختبار التأهيلي الناجح، (épreuve qualifiante) حيث اكتسب البطل الكفاءة التي تؤهّله إلى إنجاز الأفعال المسندة إليه.

تعبّر وظيفة المواجهة الثانية بين البطل والغول عن الاختبار الرئيسي(épreuve principale)، وهو المرحلة الحاسمة في النص، إذ واجه البطل خصمه، وخرج منتصرا، محقّقا هدفه المتمثّل في وظيفة قضاء على الأذى، وتحرير إخوته من الأسر، وعودة الاستقرار والأمن إلى الأسرة.

4 - بنية الشّخصيّات:

وجاء دخول الشخصيّات مسرح الأحداث على الشكل الآتي :

علي بوعكاز	علي بوعكاز	علي بوعكاز	علي بوعكاز
↕	↕	↕	↕
القوم	ستوت	الحيوانات	- الغول - الإخوة

الشكل رقم (25)

تتولّد في بداية المقطوعة علاقة التضاد بين البطل المتمتّع بالقوّة الخارقة وبين أنداده (أطفال القرية) أدّت إلى اختلال علاقته بقومه الذين عجزوا عن إخضاعه لتقاليدهم الموروثة، فتدخّلوا لحسم الصراع بتوسطهم لــدى العجــوز (ستوت)، فتنجح في استبعاده وإرساله إلى الغول، فيقوم البطل بصنع الأداة المساعدة: عصا حديديّة ،لدى حدّاد القرية، ويجربها ثلاث مرّات، حتى تتأكّد له صلاحيّتها، وتبرز علاقة ثنائية:

. صانع/مصنوع له

متقن / متقَن له.

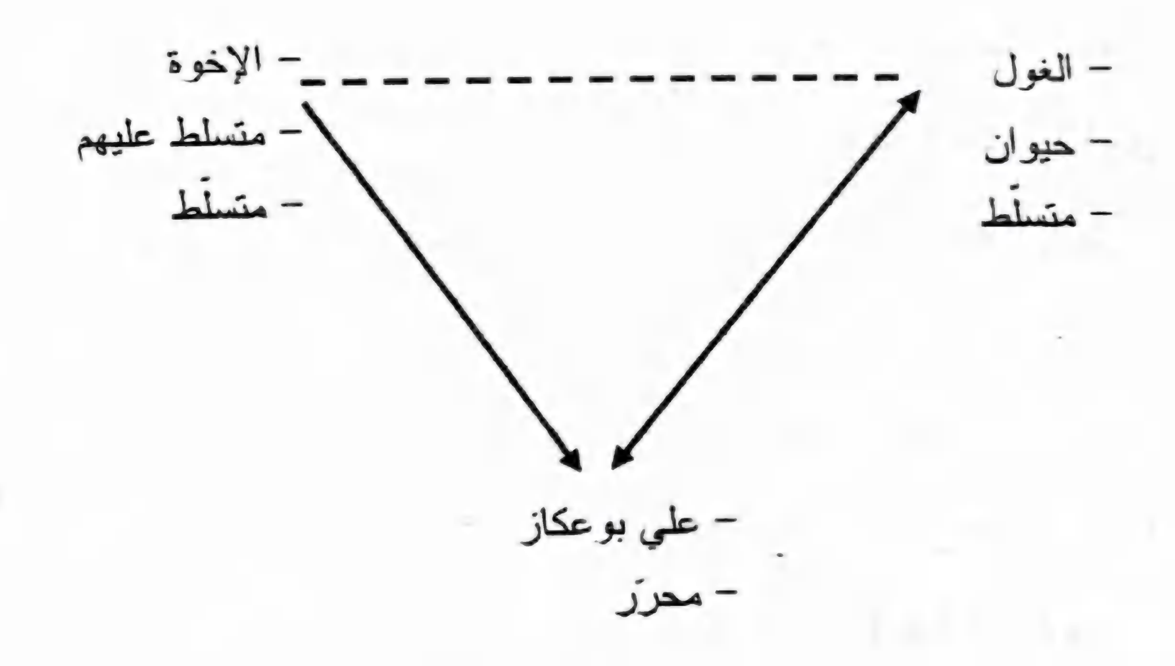
ينطلق البطل بعدما اقترن اسمه بالأداة المساعدة "علي بوعكّاز"، ويتعرض في طريقه لإنقاذ إخوته من الغول للاختبار نفسه الذي تعرّضوا له، وفشلوا فيه، غير أنه استطاع أن ينجح في الاختبار التأهيلي بالقضاء على الحيوانات الثلاثة: الديك، الكبش، الثور، وصرعهم بعصاه الحديديّة، مما يؤكّد بطولته. ويميّز "بروب" بين الشخصيّة الرئيسيّة والثانوية بمقاييس منها الأداة المساعدة فيقول: «... وخلال الحدث يكون البطل الشخصيّة التي تتوفّر على الأداة المساعدة، وتستعملها... »[1].

---

1 – مورفولوجيّة الخرافة، ص 58.

لما يصل البطل إلى كهف الغول، ويكتشف إخوته محبوسين في السرداب، تنشأ علاقة تضاد بين الغول والإخوة: مسيطِر / مسيطَر عليهم. فيقوم البطل بدور الوسيط بين المتضادين بإعدام الغول وتخليص إخوته من سجنه، فتتولّد علاقة ثنائيّة: محرِّر / محرَّر.

يعود البطل بعدما اجتاز بنجاح الاختبار الرئيسي، ونستنتج أن بنية الشخصيات في المقطوعة ارتكزت على الثلاثية للبنية الفاعلة حسب الترسيمة الآتية :



الشكل (26)

نستنتج من تحليلنا لهذه المقطوعة أنها تشكّل على المستوى الوظيفي والبنية الفاعلة قصّة متكاملة، ولا يربطها بالمقطوعات

السابقة واللاحقة سوى الشخصيّة الرئيسية. إن الحكاية لم تنتهِ بمجرّد عودة البطل إلى مسكنه، وإنقاذ إخوته من الغول، إنّما تعرّض البطل لسلسلة من الاختبارات جعلت عقدة الحكاية تتكرّر لتكون بداية سرد قصصي جديد، وقد تكرّرت بعض الأحداث على النسق نفسه، والشكل نفسه، في حين تنمو الأحداث على خلاف، فيكون ذلك مبعث تشويق.

المقطوعة الثانية: قصة مواجهة البطل للغول

تستهل أحداث هذه المقطوعة بوظيفة (وقوع أذى) التي تكشف عن علاقة تضاد بين القوم والغول، فتقوم (ستوت) بدور الوساطة، لتقضي على التضاد، بإقناع البطل بالتوجّه نحو مصدر الخطر (غابة الغول): « لو تذهب إلى غابة الغول فتحضر لنا الأعمدة، فإنّه لم يسبق أن تجرّأ أحد على الاقتراب منها ».

وتتابعت وظائف المقطوعة على الشكل الآتي :

وقوع أذى: (أهل القرية مهدّدون بوجود غول في الغابة، يمنعهم من ولوجها للاحتطاب لطهي طعامهم، أو إحضار أعمدة لديارهم).

وساطـــة: (يكلّف أهل القرية العجوز (ستوت) أن تغري البطل بالتوجه إلى الغابة ليقضي على الغول).

انطـــلاق: (يقصد البطل الغابة مكان وجود الغول).

مواجهة: (يقاتل البطل الغول).

تلقّي مساعدة: (يستعين البطل في مواجهته للغول بعصاه الحديديّة).

انتصـــار: (يتغلّب البطل على الغول ويصرعه، ويقطع فخذه).

قضاء على الأذى: (يحرر البطل الغابة من الغول، ويتخلّص القوم من أذاه).

عودة: (يعود البطل إلى قريته محمّلا بحزمة من الأعمدة، في وسطها فخذ الغول، كعلامة على قتله).

- وتنتظم هذه الوظائف في شكل ثلاثي تربطها علاقة استتباعية كما يأتي:

- وقوع أذى، وساطة، انطلاق.

- مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار.

وتندرج وظائف المقطوعة في إطار الاختبار التمجيدي للبطل.

انطلقنا في دراستنا للشخصيات اعتمادا على الشخصية المهددة بوقوع أذى، والشخصية التي تسعى إلى القضاء عليه، وقد تحقّق في المقطوعات موضوع الدراسة:

تنشأ في بداية المقطوعة علاقة تضاد، بين الغول - الوحش الأسطوري المنتمي إلى العالم العلوي، يتمتّع بقوّة خارقة، ويتحكّم في الغابة مصدر الطاقة (الحطب) ومكان صيد الحيوانات البريّة، وبين سكّان القرية باعتبارهم بشرا

مستضعفين، يفتقرون إلى قوّة خارقة، يواجهون بها الغول الذي يشكّل خطرا على حياتهم، فهو يمنعهم من دخول الغابة لجلب الحطب (الوقود) المواد الضروريّة، يطبخون بها غذاءهم، ويسخّنون بها بيوتهم، فتقيهم شرّ البرد والجوع.

إنّ الغول أحدث اضطرابا في حياة السكّان، ويكون البطل "علي بوعكّاز" المتمتّع بمؤهّلات: بنية قوية، قوّة خارقة، أداة مساعدة (عصا حديديّة)، قادرا على التحكّم في الغول ومواجهته، وعلى أداء دور الوسيط بين المتضادّين: الغول وسكّان القرية، فهو بمؤهّلاته في مستوى الغول قادر على مواجهة كائنات من العالم العلوي، وهو أيضا إنسان ينتمي إلى مجتمع القرية، ومناصر ومنحاز إليه باعتباره ينتمي إلى دائرة الإنسانية - مجتمع القرية، فيقوم البطل بتنفيذ التعاقد، فيقضي على أحد طرفي التضاد، وهو الغول، فيزول الاضطراب ويعود الاستقرار إلى سكّان القرية، ويمكن اختزال العلاقات السابقة في الترسيمة الآتية :

محور السيطرة على الطاقة

- الغول
- حيوان من عالم آخر
- متسلط
- معتدٍ

- أهل القرية
- بشر عاديون
- معتدى عليهم

- علي بوعكاز
- قوّة خارقة
- طبيعة بشرية

الشكل (26)

المقطوعة الثالثة: قصة مواجهة البطل للغولة:

تنتظم وظائف هذه المقطوعة على نسق مماثل للمقطوعة السابقة، ووردت كما يأتي:

وقوع أذى: (أهل القرية مهدّدون بوجود غولة، مستولية على الطاحونة تمنعهم رحي حبوبهم التي يعتمدون عليها في معيشتهم).

وساطة: (يكلّف أهل القرية العجوز (ستوت) أن تغري البطل بالتوجّه إلى الطاحونة ليقضي على الغولة) .

خروج: (يمتطي البطل جواده، ويقصد الطاحونة لرحي حبوبه).

مواجهة: (يخادع البطل الغولة فيضربها بعصاه على بطنها، ويسيل أمعاءها).

تلقّي مساعدة: (يستعين في مواجهته للغولة بعصاه الحديديّة).

انتصــار: (ينتصر على الغولة التي تستسلم له).

قضاء على الأذى: (يتخلّص القوم من أذى الغولة).

عــودة: (يمتطي البطل الغولة المسالمة، ويدخل بها القرية، وهي معبّأة بأكياس حبوبه) .

نلاحظ أنّ التماثل بين المقطوعتين يبلغ درجة التطابق في عدد وظائفهما، نوعيتهما، والعلاقات التي تربطهما، ولا تختلفان إلا في دلالتهما الاجتماعية، غير أنّ هذا التكرار يؤكّد بطولة الشخصيّة الرئيسيّة.

تنبني بداية هذه المقطوعة على علاقات مشابهة للمقطوعة السابقة في هيكلة بنائها، حيث تعرض على البطل مهمة صعبة فينجزها، ثم تبرز في المتن والخاتمة قيم جديدة تختلف عن القيم السابقة. فالتضاد الناشئ بين أهل القرية والغولة المتقمّصة شخصية امرأة تؤدّي خدمة لهم، فهي تملك طاحونة تطحن حبوبهم، غير أنها كانت تلتهمهم بدوابّهم، فالطاحونة ما هي إلا فخّ نصبته لهم.

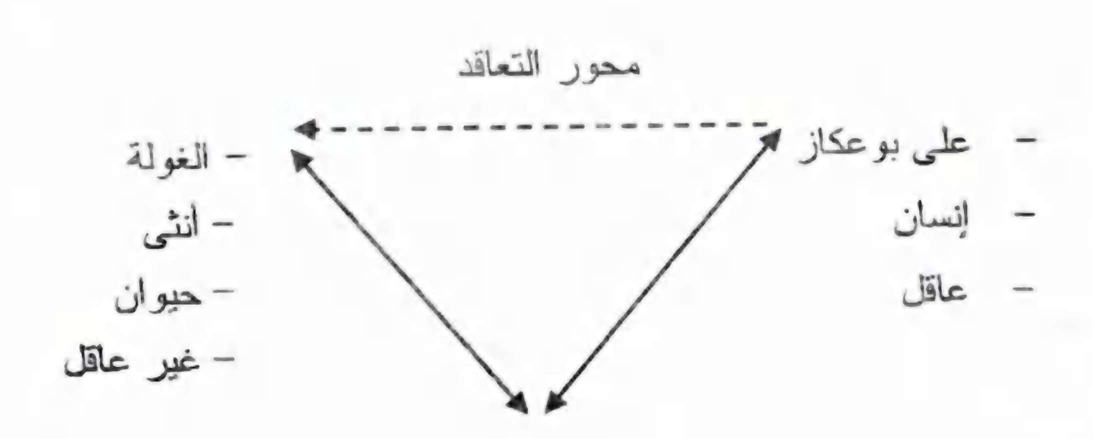
إنّ البطل لا يحسم الصراع بالقضاء على أحد عنصري التضاد – الغولة – إنما عن طريق التعاقد مع الغولة. فقد تمكّن

من تطويع الغولة ومسالمتها لتصير خادمة طيّعة للسكّان، بواسطة ثلاثة أفعال:- يخادعها بضربة من عصاه فيسيل أمعاءها.

- يمتطيها وهي محمّلة بأكياسه، ويدخل بها القرية.

- يطلق سراحها بعد التعاقد معها بأن لا تؤذي أحداً.

وهكذا تمكّن البطل من أن يروّض الغولة المتوحّشة لتتحوّل إلى حيوان مسالم مطواع لخدمة سكّان القرية، إنّ عدم قتلها قد يعود إلى كونها أنثى ترمز إلى الخصب والتوالد والاستمرار.



الشكل (27)

المقطوعة الرّابعة: قصة البطل مع العمالقة الثلاثة

يتقارب بناء وظائف المقطوعة مع سابقاتها، وانبنت على الشكل الآتي:

وقوع أذى: (تضطرب علاقة البطل مع قومه بسبب كثرة حسّاده).

مواجهة: (يواجه البطل والعمالقة الثلاثة غيلانا كثيرة).

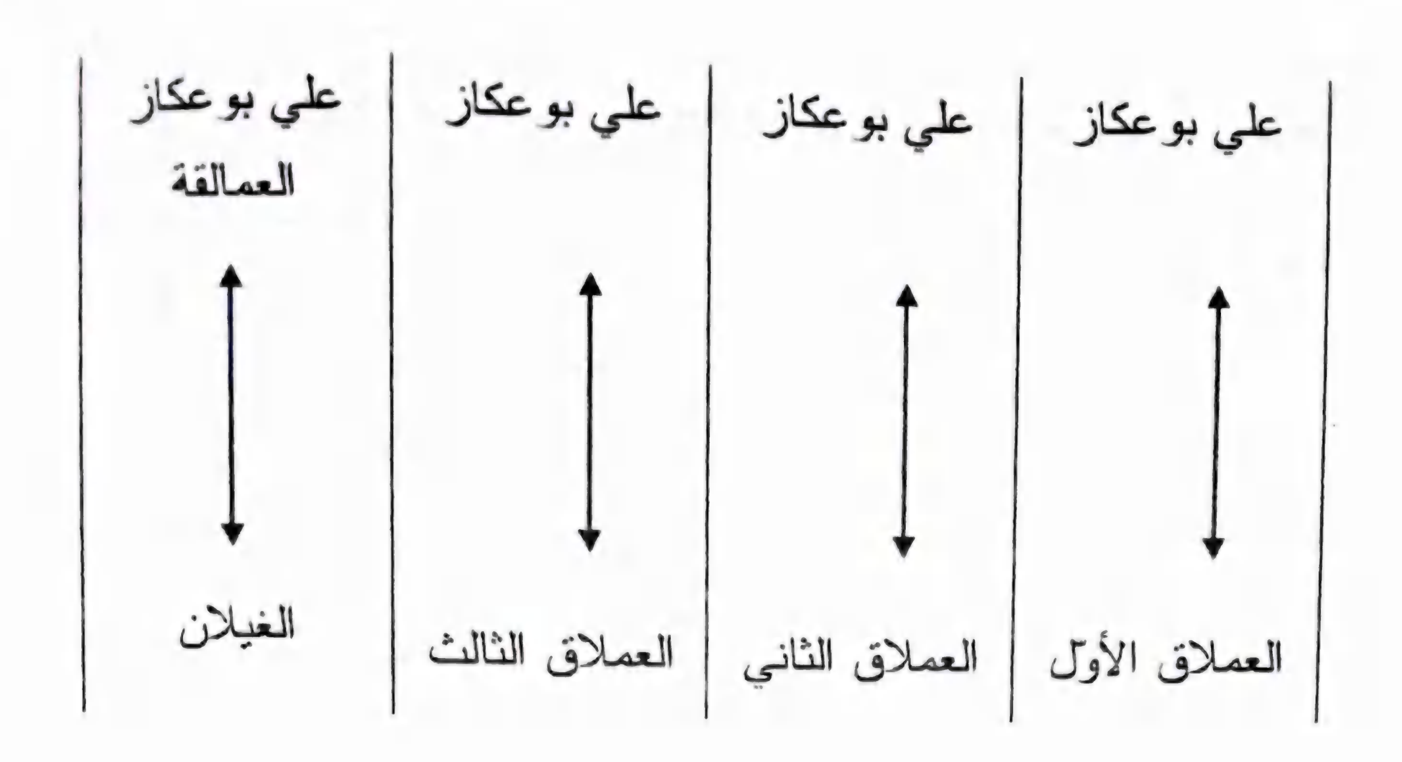
تلقّي مساعدة: (يستعين البطل في المواجهة بعصاه الحديديّة).

انتصار: (ينتصر البطل والعمالقة على الغيلان ويقضون عليها).

تكليف بمهمّة: (يكلّف البطل رفاقه بمهمّة، ليختبر شجاعتهم).

فشل في تحقيق المهمّة: (يعجز العمالقة في تحقيقها فتنكشف حقيقتهم).

وتمثّل المقطوعة تطوّرا للمقطوعات السابقة، لتميّزها بكثافة في شخصيّاتها، فبعدما كان البطل وحيدا يواجه غولا أو غولة، صار بصحبة عمالقة ثلاثة، يواجهون غيلاناً كثيرة، ويقضون عليها. وقد جاء توزيع الشخوص على الشكل الآتي:



الجدول رقم (28)

تكشف المقطوعة عن علاقة تضادّ بين القوم وعوامل الطبيعة المتمثّلة في النهر الذي يهدّد السكّان بفيضانــه، والجبل الذي يهدّدهـم بانزلاق صخـوره، فيتدخّـل الأبطال باعتبارهـم عمالقة يتمتّعون بقوى خارقة قادرة على السيطرة على الطبيعة، وإخضاعها للإنسان. فيصدّ العملاق الأول فيضان النهر بفخـذه، ويتصدّى العملاق الثاني للجبل المائل بكتفه، فيزول الاضطراب ويعود الاستقرار إلى سكّان القرية.

ثمّ تبرز علاقة التماثل بين البطل "علي بوعكّاز" والعمالقة الثلاثة باعتبارهم يتمتّعون كلّهم بقوى خارقة، سخّروها لخدمة أقوامهم الذين تنكّروا لهم، ثمّ تتطوّر العلاقة من المواجهة ضدّ الطبيعة إلى الواجهة ضد الغيلان المسيطرين على الغابة،

والمهددين لعنصر الأمن، فيقضي عليها الأبطال الأربعة فيعود الأمن والاستقرار.

وتنشأ علاقة التعاقد بين الأبطال الأربعة للاستقرار في الكهف، فيختبرهم البطل "علي بوعكّاز"، ويكلّفهم بمهمّة، لكنّهم يفشلون، فيفسخ التعاقد، وتتولّد علاقة التضادّ فيفترقون.
وتختم المقطوعة بشخصية البطل "علي بوعكّاز" وحيدا، مثلما استهلّته.

المقطوعة الخامسة: قصة اعتزال البطل وعودته إلى قريته

تتطور الحكاية في هذه المقطوعة الخامسة والأخيرة في مسار جديد، جعلها تخرج عن دائرة الحكاية التقليديّة، في كلّ مستوياتها: الوظيفة والشخوص والمكان، فقد انبنت وظائفها على الشكل الآتي:

انطــلاق: (ينطلق البطل بعيدا نحو المجهول).
مواجهــة: (يواجه البطل عظما آدميّا ليختبر مدى قوّته بعصاه وكتفه).
فشل في المواجهة: (تتكسر العصا الحديديّة وتتألّم كتفه عند تصدّيها للعظم، فينهزم البطل أمامه).
عبـــرة: (يكتشف البطل عجزه، فهو مخلوق ضعيف، فيقرر العودة إلى قريته ليعيش حياة عاديّة).

قضاء على الأذى: (تستقر علاقة البطل بتزويجه من بنت السلطان، وتعيينه وريث العرش).

مكافأة البطل: (تتمّ مكافأة البطل بتزويجه من بنت السلطان، وتعيينه وريث العرش).

نلاحظ أنّ الحكاية اشتملت على خاتمة لا نظير لها، تجسّدت في وظيفة - عبرة - التي لم ترد في الوظائف الواحدة والثلاثين البروبوية، وإن كان "بروب" نفسه قد عثر على هذا النوع من الحكايات التي تتوفّر على خواتم لا نظير لها[1]، مما جعله يقول: « مثلما نفترض وجود بعض الكواكب التي لا نراها اعتمادا على القوانين الفلكيّة، يمكن أن نفترض وجود بعض الخرافات الغائبة عنا »[2]. لذا أقرّ في خاتمة بحثه بأن التحليل البنائي للحكاية الخرافيّة على نحو ما وضعه، لا يمكن أن ينطبق بحذافيره على الحكايات الشعبية المتطوّرة، ولا مفرّ من أن يتعرّض هذا التحليل إلى تغيير في كثير أو قليل، تبعا لاختلاف أنماط هذه الحكاية »[3].

يبرز تطور الحكاية على مستوى الشخصية، فالبطل بعدما حقّق بطولات خارقة، وأنجز بنجاح كلّ المهام الصعبة

---

1 - انظر: مورفولوجية الخرافة، ص 116.

2 - نفسه، ص 136.

3 - انظر: نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار الحمامي للطباعة، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت، ص 279.

المسندة إليه، والمندرجة في إطار الاختبارات التأهيليّة والرئيسيّة والتمجيديّة، اعتراه إحساس غريب يتمثّل في تجاوزه لواقعه، فانطلق باحثا عن عالم في مستواه، وحاول اقتحام العالم الغريب، فلقي نفسه وحيدا لا وجود لإنسان أو حيوان أو غول، لكنّه لفت نظره رفات آدمي ضخم، فيدخل كشخصيّته ليشكّل طرفا في الصراع، فيتأمّله البطل، ثم يرفعه إلى أعلى، وتبدأ المواجهة بينهما، ويستعين البطل بأداته المساعدة، لكنّها تتكسّر في أول ملامسة للعظم، وتتألّم كتفه، فلا يصمد البطل، ولا يستطيع المعاودة، مما يعتريه شعور الإحساس بعجزه وفشله. « اكتشف ضعفه أمام صاحب هذا العظم المخلوق العملاق، وأدرك أنّ هناك من هو أكبر وأقوى منه، وأنّه مهزوم أمام عظم ميت، فما باله لو كان حيّا ».

إنّ بروز العظم صدفة كشخصيّة متحدّية للبطل في فضاء مغلق، وقد وضع حدّ النهاية الحكاية بشكل حاسم وتحوّل جذري في مسار البطل له أكثر من دلالة منها:

أ - قد يرمز العظم إلى القدر المحتوم الذي يترصّد الإنسان. فالموت، كما ترسمه ملحمة "كلكاميش" هو قاهر الأبطال[1]، فالبطل كلّما اجتاز عقبة، تعترضه عقبة أخرى

1 - أحمد ممو، دراسة هيكليّة في قصّة الصراع، الدار العربيّة للكتاب، د.ط، تونس، الجمهوريّة التونسيّة، 1984، ص 15.

فيجتازها، لكن تأتي في النهاية العقبة - الموت - التي لا يمكن اجتيازها إلا في الدّخول في نطاق دورة حياتيّة أخرى.

ب - قد ترمز إلى تطوّر في مسار شخصيّة البطل من إطارها الخرافي الملحمي، حيث المبالغة والتهويل إلى إطارها الواقعي، حيث البساطة والواقعيّة، كما يحدث لأبطال السير الذين أصبحوا أولياء صالحين. فـ"سيف بن ذي يزن" قد أصبح ناسكا متعبّدا، و"أبو زيد الهلالي" أصبح وليّا صالحا، في إحدى قصص بني هلال[1]. وكما يحدث لأبطال الثورات قديما وحديثا. فأثناء الثورة ترسم لهم صورة عظيمة، لكن بعد نهاية الثورة ترسم لهم صورة عاديّة جدّا.

جـ - قد يكون العظم رمزا للبطولة الدينيّة التي تمثّل المرحلة الأولى للبطولة، حيث تسند أدوار البطولة إلى كائنات من العالم العلوي، فيكون العظم رمزا لها، في حين يمثّل "علي بوعكّاز" مرحلة لاحقة لها وتطوّرا، حيث تسند أطوارها إلى كائنات من عالم الدّنيا.

تختم الحكاية بقرار البطل العودة إلى قريته « عاد إلى نفسه يتأمّل تارة في العظم، وتارة في العالم من حوله، ثمّ استرجع ماضيه، وسبب كثرة حسّاده، فقرّر العودة إلى قريته

1 - المرجع السابق، ص 36.

والاندماج مع أهله، والتظاهر بأنّه مثلهم، لا يفوقهم في شيء حتى لا يكيدوا له كيدا ».

تشكّل العودة عنصرا هيكليّا هامّا، وهو برهان على التآلف الاجتماعي، وعلى قبول البطل الانسجام مع المجتمع، بعد قيامه بأفعال قد تؤدّي إلى اختلال علاقته مع الآخرين.

نحاول أن نعالج المسار الوظيفي على مستوى الحكاية ككلّ.

تلتقي الوظائف المشكّلة لمتن الحكاية في جملة من الوساطات، تقوم بها العجوز (ستوت) بغرض دفع البطل إلى الانطلاق للقيام بمجموعة من المواجهات، تمثّل الاختبارات:

التأهيلي، الرئيسي، التمجيدي، والتي يخرج منهـا البطل دائما بتفوّق، دون أن يصاب بأذى؛ ممّا يؤكّد بطولته في كلّ مرّة. ويعتبر "غريماس" الاختبار بمثابة المظهر السّطحي لتحوّلات عميقة تصيب المحتوى العميق للبنية الكاملة في القصّة[1]. وتكاد الوظائف تكون خاضعة لنسق موحّد، يعتمد أساسًا على وقوع أذى في حياة القوم، فيتدخّل البطل بواسطة اختبار يجتازه بنجاح، ويؤدّي إلى القضاء على الأذى.

---

1 – انظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 185.

تأسست الحكاية على تكرار تراكمي لوظائفها. فالوظائف (مواجهة، تلقّي مساعدة، انطلاق، انتصار) حاضرة في جميع المقطوعات، ويمكن توضيحها بالجدول الآتي:

الوظيفة	تكرارها
مواجهة	8
انطلاق	5
تلقي مساعدة	5
وقوع أذى	4
وساطة	3
تكليف بمهمّة	2
انتصار	5
عودة	3
قضاء على الأذى	4

جدول رقم (10)

بالنظر إلى الجدول رقم (10) نستنتج أن الوظائف المهيمنة تسعة؛ لكن في حالة تكرارها يبلغ عددها أربعين وظيفة. ويرجع "بروب" ظاهرة التكرار إلى عبقرية الراوي في اختيار الوظائف أو إغفالها أو تكرارها[1].

وتنسجم الوظائف داخل مقطوعات قصصيّة، على شكل ثلاثيّة، تربطها علاقة تتابع، مثل:

- وقوع أذى، وساطة، انطلاق،
- مواجهة، تلقّي مساعدة، انتصـــار.

تكاد تشكّل هذه الثلاثيّة البناء النموذجي لكلّ مقطوعات الحكايـــة، كما أنّ وظيفة "مواجهة" الممثّلة للاختبار حاضرة في كلّ المقطوعات، وهي التي طبعت الحكاية بالطابع البطولي الملحمي، وتطوّرت كما يلي:

- مواجهة البطل لأنداده.
- مواجهة البطل للحيوانات.
- مواجهة البطل للغيلان.
- مواجهة البطل للعظـــم.

1 – انظر: مورفولوجية الخرافــة، ص 114.

المثـــال الوظـــائفي:

إنّ المثال الوظائفي المستنبط من هذه الحكاية ورد خير نموذج للحكاية الخرافية التي عرفها "بروب"، بقوله: محكي بني وفق تتابع منظم للوظائف المذكورة على مختلف أشكالها، مع غياب بعض تلك الوظائف، وتكرار بعضها في ذلك[1]. وقد خضعت الحكاية للشكل الآتي:

الاختبار	الوظائف
اختبار تأهيلي فاشل ←	← رحيل ← خداع، تواطؤ ← تكليف بمهمّة، انطلاق ← مواجهة ← هزيمة
اختبار تأهيلي ناجح ←	← وقوع أذى، وساطة، انطلاق ← مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار
اختبار رئيسي ←	← مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار ← قضاء على الأذى، عودة
اختبار تمجيدي (1) ←	← وقوع أذى، وساطة، خروج ← مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار ← قضاء على الأذى، عودة
اختبار تمجيدي (2) ←	← وقوع أذى، وساطة، خروج ← مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار

1 – المرجع السابق، ص 102.

	← قضاء على الأذى، عودة
اختبار تمجيدي (3) ←	← وقوع أذى، اضطراب علاقته بقومه ← مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار ← تكليف بمهمة، فشل في تحقيق المهمة
عبـرة ←	← انطلاق، مواجهة، فشل في المواجهة ← عبرة، قضاء على الأذى، استقرار علاقته بقومه

جدول رقم (12)

5 - الأدوار الغـرضيّـة:

تمثّل الأدوار تلك الأطراف الموجّهة للفعل القصصي، والتي يمكن أن نستنتج طبيعتها بعد الانتهاء من قراءة النصّ، والتي تنحصر في الأقطاب الآتية[1]:

- الموضـوع.
- الفاعـل.
- المرسـل.
- المرسـل إليـه.
- المسـاعد.
- المعـارض.

---

1 - انظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافيّة للمغرب العربي، ص 118.

وهي كما نلاحظ شديدة الصلة بنظريّة "جاكوبسون" الشهيرة (*)، والتي يستند إليها الخطاب الألسني، والذي كشف أنّ كلّ عنصر من العناصر الستة يؤدي وظيفة تتميّز عن وظائف العناصر الأخرى.

نحاول أن نوضّح العلاقات المنبثقة عن الأدوار، من خلال الجدول الآتي:

المقطوعة	الموضوع	الفاعل	المرسل	المرسل إليه	المساعد	المعارض
الأولى	ولادة طفل	الزوجان	العالم الآخر	الأسرة	الرغبة في الإنجاب	(ستوت) وأهل القرية
الثانية	توفير الأمن	على بوعكاز	الأسرة	الكهف	العصا	الغول
الثالثة	توفير الطاقة	علي بوعكاز	أهل القرية	الغابة	العصا	الغول
الرابعة	توفير الغذاء	علي بوعكاز	أهل القرية	الطاحونة	العصا	الغولة
الخامسة	الاعتراف بالعجز	العمالقة	القيم الاجتماعية	علي بوعكاز	القوّة والتواضع	الضعف
السادسة	الاعتراف بالعجز	العظم	العالم الآخر	علي بوعكاز	القوة والتواضع	الضعف
الحكاية ككل	توظيف القوّة البشرية من أجل تسخير الطبيعة للإنسان	علي بوعكاز	العالم البشري	عالم الطبيعة	القوّة والعقل والأداة	الضعف البشري

جدول رقم (13)

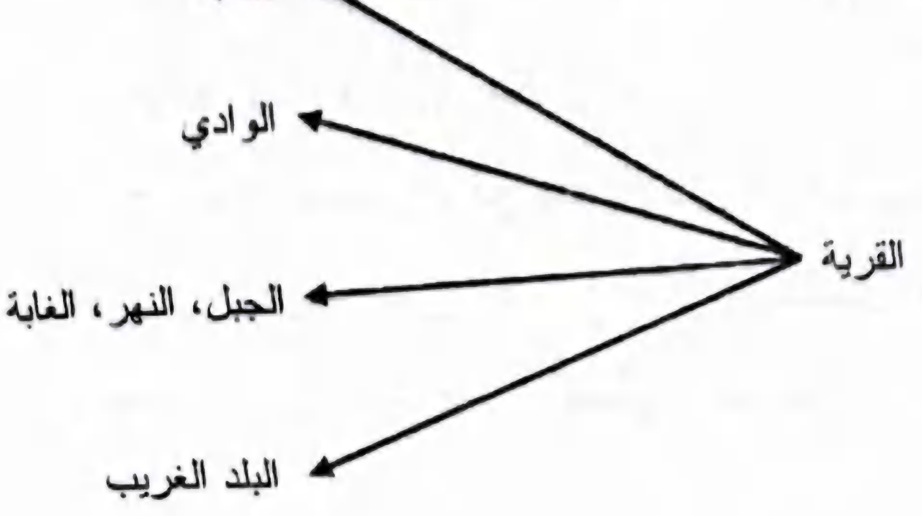
* – انظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحيّة، النادي الأدبي الثقافي، ط 1، جدّة، السعوديّة، 1985 م، ص 7.

6 - البنيـــة المكانيّـــة:

انبنت الحكاية على عدد وافر من الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، وجاء كلّ مكان ممثّلا لفضائه، فقدّمت الحكاية القرية كحيّز مكاني وقع فيه الأذى - اختطاف البنت من قِبَل الغول وإجبارها على الزواج منه - فشكّل انفصال الشخصية الرئيسية عن مكانها الأصلي حركة رئيسية في تطوير الأحداث، وذلك منذ بداية القصّة الأولى، للقضاء على الأذى.

وهكذا تمّ انفصال البطل "علي بوعكّاز" عن القرية باعتبارها فضاء اجتماعيا محكوما عن طريق التقاليد الموروثة، ويخضع المقيمون فيها لهذه التقاليد، ويلتزمون بها، وبقاء البطل في قريته لممارسة حريّته الفردية بطريقته الخاصّة - اعتداؤه على أنداده، وسوء علاقته بقومه - يعني خروجا عن هذا النظام، وبالتالي تنشأ علاقة تضاد بينه وبين فضائه، مما يشكّل نقطة انطلاق فضائي للبطل من فضاء القرية إلى فضاء خارجي - كهف الغول.

وقد تكرّر هذا الدور في كلّ المقطوعات القصصيّة للحكاية على الشكل الآتي :



الشكل رقم (30)

وهكذا قدّمت الحكاية نوعين أساسين من الأمكنة جرت فيهما الأحداث هما:

- أمكنة اجتماعيّة: تتمثّل في القرية، البيت، القصر.
- أمكنة طبيعيّة، وتتمثّل في الكهف، الغابة، الوادي، الجبل.

تعدّ الأولى أمكنة للتجمعات البشريّة، حيث يستقرّ فيها الإنسان، فهي مسكن القوم، ومأوى الحيوانات الداجنة، ومكان لمنابع المياه العذبة، ويسود العيش المعتمد على صناعة الأدوات الحديديّة وإتقانها - صناعة العصا الحديديّة للبطل.

أما الأمكنة الثانية - الطبيعيّة - فهي ملجأ الكائنات العلوية - الغيلان والجن - ومصدر لصيد الحيوانات البريّة،

ومصدر لجلب الطاقة - الحطب والأعمدة - التي ترفع بها البيوت. وهي الأمكنة التي وقع فيها الإنجاز أو الاختبارات الرئيسية والتمجيديّة، والذي سمّاه "غريماس" باللامكان، وتهيمن هذه الأمكنة الأخيرة على الحكاية، ممّا يؤكّد الطابع الخرافي المحض لها.

وتقوم علاقة مواجهة بين الأمكنة الاجتماعية والأمكنة الطبيعيّة، حيث جرت ثلاث مواجهات بين البطل" علي بوعكّاز"، باعتباره ممثلا للفضاء الاجتماعي، وبين الغيلان الثلاثة، باعتبارها ممثّلة للفضاء الطبيعي. وقد انتهت المواجهة بانتصار البطل والقضاء على الغيلان، وبالتالي إلغاء للمكان. وقد تكون رمزا لسيطرة الإنسان على الطبيعة وإخضاعها له. ويمكن أن نذكر تقسيما آخر لهذه الأمكنة، حسب وظيفتها التي تقوم بها في مسار البطل، وهي:

- **الأماكن المنفتحـــة:**

ونقصد بانفتاح الحيّز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من العلاقات، وأشكال متنوعة من الأحداث؛ وتمثّل القرية مركز الصّدارة لهذا النوع من الأماكن، حيث برزت فيها شخصيات لعبت دورًا أساسيًا في تحريك الأحداث، ودفع البطل نحو الأماكن الخارجيّة، مثل:

- شخصية الأب الذي دفع بأبنائه للخروج للبحث عن أختهم.
- العجوز (ستوت) التي قامت بدور الوساطة بين القوم والبطل لتحرّضه على الانطلاق.
- شخصيّة الحدّاد الذي صنع الأداة المساعدة للبطل، فأتقن صنعها.

الأماكن المنغلقـــة:

ونعني بها خصوصية المكان، واحتضانه لنوع معيّن من العلاقات، ويحتلّ بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن، يسمح بخلوة البطل، ويطلق العنان لمخيلته كي يسرح بعيدا ليستحضر الذكريات[1]. وقد عبّرت الحكاية عن انغلاقها بقولها: « دخل "علي بوعكّاز" إلى بيته، وخلا إلى نفسه، واسترجع ماضيه، وتساءل ماذا فعلت لقومي سوى الخير؟ سأهجرهم وأبتعد عن أعينهم، فلم يعد لي مقام في هذه الأرض ».

ويأتي بعد ذلك البلد الغريب ليؤكّد على انغلاقه. فالبطل وحيد لا يقيم علاقة مع أحد، وقد عبّرت الحكاية عن ذلك بقولها: « عاد إلى نفسه يتأمّل تارة في العظم، وتارة في العالم من حوله، ثم استرجع ماضيه، والحكمة من وجوده، وسبب

---

1 - انظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعيّة، د.ط، الجزائر، 1994، ص 147.

كثرة حسّاده، وقرّر العودة إلى قريته والتظاهر بأنّه لا يفوقهم في شيء حتّى لا يكيدوا له كيدا ».

ويمكن أن نذكر مكانين متميّزين خارجين عن التصنيف السابق، هما:

- الطريق.
- البلد الغريب.

ويعدّ الأول فضاء عارضا يقوم بدور الوسيط بين الفضاء السابق - قرية البطل - والفضاء اللاحق - كهف الغول - وهو المكان الذي جرى فيه الاختبار التأهيلي للبطل، فاجتازه بنجاح، بعد قضائه على الحيوانات الثلاثة المشكّلة للخطر، حيث تعترض طريق العابرين، ونتج عن ذلك إلغاء للمكان ذاته، بحيث سكتت الرواية عن الإشارة إليه بعد عودة البطل.

ويعدّ المكان الثاني - البلد الغريب - فضاء عارضا، يقوم بدور الوسيط بين عالم الدنيا الذي يعيش فيه البطل، وبين العالم الآخر الذي يؤول إليه البطل، وقد يكون احتواؤه على العظم فقط رمزا لذلك.

وكما اشتملت الحكاية على خاتمة لا نظير لها، اشتملت على مكان لا نظير له، وقد عبّرت الحكاية عنه بقولها: « انطلق البطل بعيدا، باحثا عن عالم في مستواه، واصل طريقه ضاربا في أطراف المعمورة، وبعد مسيرة سنوات وشهور،

وبعد عبور أنهار وبحور، بلغ بلادا غريبة، فلقي نفسه وحيدا، لا وجود لإنسان أو حيوان أو غول...».

وهو المكان الذي حدث فيه التغيير الجذري في مسار البطل، من خلال مواجهته للعظـــم، وفقده للأداة المساعدة، فقرّر العودة إلى موطنه الأصلي.

وتقدّم الحكاية الأمكنة على أنّها نهدّدة للإنسان بمخاطر الطبيعة، لكنّها في الوقت نفسه تحمل دلالات مخالفة لتشكّل علاقة رياضيّة: موجب / سالب، ويمكن توضيح ذلك بشيء من التّفصيل.

كهــف الغــول:

يمثّل المكان الحقيقي، حيث جرى فيه الاختبار الرئيسي، وتقدّمه الحكاية على أنّه مكان لخطر مركّب، ففيه تزوّج الغول البنت التي اختطفها بالإكراه، وفيه سجن الإخوة واستعبدهم، بعد مجيئهم لإنقاذ أختهم، فتنشأ العلاقة الثنائية الضديّة:

فهو مكان واستقرار الحياة الزوجية / مكان استعباد الإخوة وإذلالهم .

بيـــت سـجن

الجبـــل:

تقدّمه الحكاية على أنّه مكان مهدّد بمخاطر، على سكان القرية، بانزلاق صخوره، لكنّه في الوقت نفسه مكان آمن واحتماء وقت الضّيق والشدائد.

النّهـــــر:

يمثّل النهر هاجسا يهدّد القرية بفيضانه، فهو مجلب للموت، لكنّه في الوقت نفسه مصدر الحياة للإنسان والحيوان، فهو يشكّل في بعض الأحيان دورًا سحريّا ضروريّا للحياة[1].

« وإذا ما رجعنا إلى معتقدات مجتمع البلاد المغاربيّة نجد أنّ العنصر المتمثّل في الماء، يحمل دلالات مزدوجة، فهو مرتبط تارة بالحياة، وتارة أخرى بالموت، فهو عنصر الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان والنبات والزرع ولكنّه في الوقت نفسه يؤدّي إلى الموت في حالة الفيضان »[2].

وقد تمكّن البطل "علي بوعكّاز" ورفاقه العمالقة ببطولاتهم أن يقضوا على المتسبّب في هذه الأخطـــار، فيقتلون الغيلان، ويجنبون أخطـــار الفيضانات، وانزلاق صخور الجبال على القرية، ويعيدون التوازن والاستقرار والأمن إلى أقوامهم، ممّا يعكس علاقة الإنسان بمكانه، وهي سيطرته على الطبيعة وإخضاعها له.

تمثّل القرية نقطة عودة البطل إلى موطنه الأصلي، بعد القضاء على الأذى، واستقرار علاقته بقومه، وتعرف قرية البطل بعد عودته تحوّلا ذا طابع حضاري. فانطلاق البطل

---

1 – انظر Camille Lacoste - Du Jardin, Le Conte Kabyle, Etude ethnologique, p. 136.

2 – عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 87.

كان من بيته، لكن عودته كانت إلى قصر السلطان، واستقراره فيه وزواجه من ابنته.

إنّ وصول الابن بعد مغامرات عديدة إلى العرش لا يعني سوى تحقيق الرغبة العارمة في النفس في أن يحلّ محلّ الأب في مثل قوّته وحيويّته، أي يصبح سلطانا؛ ورجوع الابن إلى الأب بعد مغامرات يعني وصول الابن إلى حالة الوعي الكامل[1].

1 - انظر نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص 249.

7 - البنيـــة اللغــويّــة:

نتوقّف عند ظاهرة لغوية بارزة، تتمثّل في التكرار، والذي يقوم بدور المقارنة بين وضعيّة البطل "علي بوعكّاز" وغيره من الشخصيات العمالقة التي تشترك معه في البطولة، بغرض إبراز تفوّقه عليها، وتأكيد بطولته وتمجيده، وورد التكرار على شكل حوار بين البطل والعمالقة كما يأتي:

علي بوعكّاز: عجبا لهذا العملاق الذي أوقف فيضان النهر بفخذه!

العملاق الأول: العجب كلّ العجب من "علي بوعكّاز" الذي قتل الأغوال، وأنقذ إخوته السبعة، وأخته الثامنة، وحرّر الأسرى والعبيد من سجن الغول!

علي بوعكّاز: أنا هو.

علي بوعكّاز: عجبا لحامل جبل مائل بكتفه، عجبا لمنقذ قريته !

العملاق الثاني: العجب كلّ العجب من "علي بوعكّاز" قاتل الأغوال، ومنقذ إخوته السبعة، وأخته الثامنة، ومحرّر الأسرى والعبيد من سجن الغول!

علي بوعكّاز: أنا هو.

علي بوعكّاز: عجبا لحامل العمود الطويل الثقيل على كتفه!

العملاق الثالث: العجب كلّ العجب من "علي بوعكّاز" قاتل
الأغوال، ومنقذ إخوته السبعة، وأخته الثامنة،
ومحرّر الأسرى والعبيد من سجن الغول!
علي بوعكّاز: أنا هو.

ورد التكرار في المقطوعة الرابعة كتذكير لأحداث جرت في المقطوعة الأولى، ولأداء دور الربط بين المقطوعات بعنصر لغوي إلى جانب شخصية البطل المتواجدة في جلّ المقطوعات، ممّا يؤكّد تماسك الحكاية ووحدتها العضويّة.

ويبرز التكرار بكثافة في العدد "ثلاثة" الذي ورد في الصّور الآتية:

يلاقي الإخوة ثلاثة أشخاص ويواجهون ثلاثة حيوانات	1	عجوز ← ديك
	2	راعي ← كبش
	3	فلاح ← ثور
يعيش البطل على ثلاثة أشياء هي:	1	كبش مشوي
	2	قصعة طعام
	3	قربة ماء
يلاقي البطل ثلاثة أشخاص ويواجه ثلاثة حيوانات	1	عجوز ← ديك
	2	راعي ← كبش
	3	فلاح ← ثور
يواجه البطل ثلاثة أغوال	1	غول يهدّد الأمن الإنساني
	2	غول يهدّد الأمن الغذائي
	3	غول يهدّد الأمن الطاقوي
يواجه البطل ثلاثة عمالقة	1	عملاق يحمل عمودًا ضخمًا
	2	عملاق يصدّ الجبل المائل بكتفه
	3	عملاق يصدّ فيضان النهر بفخذه

جدول رقم (14)

جاء حضور العدد "ثلاثة" في جلّ المقطوعات القصصيّة كرابط بينها بعنصر لغوي، ممّا يؤكّد الوحدة العضوية للحكاية وتماسكها.

ويرى "فون ديرلاين" بأن الحكاية الخرافية تتميّز ببنائها المتماسك، ونموّها المنطقي الذي يحدث التأثير عن طريق وسائل أسلوبيّة معيّنة كوسيلة تكرار الشيء ثلاث مرّات[1].

---

1 - انظر: الحكاية الخرافية، ص 72.

النموذج السادس: حكاية سماعندى وسليندى[1]

(الطفولة المغتصبة أو البطل الضحية)

المسار السردي

متن القصّة	الوظـــــــائـــــف	
	الأحوال	التحوّلات
كان رجل يعيش مع زوجته وابنه المتمتّع بحاسّة خارقة في السمع، يسمع حتّى لوقع نسمات الندى عندما تتهاطل، فسمّاه والده "سليندى"، وذات يوم خرج الأب إلى حقله لقطف غلاته من عنب وتين جاف، وأثناء عودته سقطت منه حبّة تين، فبحث عنها طويلاً فلم يعثر عليها، فناجاها قائلاً: أيّتها الحبّة الضائعة، غدًا تتبتين، وبعدها تثمرين، وفي اليوم الثالث سأقطف ثمرك.	وضعية افتتاحية (استقرار عادي) ↓	خروج خداع
حلّ الموعد، حمل سلّته وقصد حقله وفوجئ بالغولة فوق الشجرة، وهي تسبقه إلى قطف الثمرة فبادرته بالقول: أهلاً بك يا رائحة أختي، هل هي حيّة تسعى أم هي عجوز ميّتة مثلي؟ فدعاها إلى داره وكان يعاني من شدّة السعال، فطمأنته بقدرتها على علاجه. ولمّا بلغت داره حذّرته زوجته منها، فلم يعرها اهتمامًا بل استسلم لأوامر الغولة، فانفردت به وأغلقت الباب والنافذة عليه، بعد أن حذّرت زوجته أن لا تقترب إليه، فاستسلم الرجل لتعالجه من السعال، فكشّرت الغولة عن أنيابها وهجمت عليه، فالتهمت نصفه العلوي وغطّته، وكشفت عن رجليه لتوهم زوجته أنّه نائم.	حال متدهورة ↓	تواطؤ إساءة

1 – هذه الحكاية روتها السيدة فاطمة بنت الربيع باللغة الأمازيغية، بقرية زمورة، سجّلها الباحث وترجمها إلى العربيّة الفصحى، وقد سجّل لها رواية أخرى عنوانها "أعمر إزرم"، أي "أعمر الثعبان".
سليندى: لفظة أمازيغية منحوتة من جملة "إسل إندى ما تكّاث"، أي "يسمع للندى عندما يتساقط".
سماعندى: لفظة عربية منحوتة من جملة "يسمع للندى".

متن القصّة	الوظـــائـــف	
	الأحوال	التحوّلات
كان رجل يعيش مع زوجته وابنه المتمتّع بحاسّة خارقة في السمع، يسمع حتّى لوقع نسمات الندى عندما تتهاطل، فسمّاه والده "سليندى"، وذات يوم خرج الأب إلى حقله لقطف غلاته من عنب وتين جاف، وأثناء عودته سقطت منه حبّة تين، فبحث عنها طويلاً فلم يعثر عليها، فناجاها قائلاً: أيّتها الحبّة الضائعة، غدًا تنبتين، وبعدها تثمرين، وفي اليوم الثالث سأقطف ثمرك.	وضعية افتتاحية (استقرار عادي)	خروج
حلّ الموعد، حمل سلّته وقصد حقله وفوجئ بالغولة فوق الشجرة، وهي تسبقه إلى قطف الثمرة فبادرته بالقول: أهلاً بك يا رائحة أختي، هل هي حيّة تسعى أم هي عجوز ميّتة مثلي؟ فدعاها إلى داره وكان يعاني من شدّة السعال، فطمأنته بقدرتها على علاجه. ولمّا بلغت داره حذّرته زوجته منها، فلم يعرها اهتمامًا بل استسلم لأوامر الغولة، فانفردت به وأغلقت الباب والنافذة عليه، بعد أن حذّرت زوجته أن لا تقترب إليه، فاستسلم الرجل لتعالجه من السعال، فكشّرت الغولة عن أنيابها وهجمت عليه، فالتهمت نصفه العلوي وغطّته، وكشفت عن رجليه لتوهم زوجته أنّه نائم.	حال متدهورة	خداع تواطؤ إساءة

وكانت الزوجة تتابع كلّ ما جرى من ثقب الباب وتختلس السمع فإذا الغولة تناجي الزوج قائلة: أنت غذائي وزوجتك عشائي، وابنك بينهما. تأهّبت الزوجة للفرار وأخذت جروًا ووضعته في المهد، وحملت صغيرها على ظهرها وغطّته بكومة من الصوف، وتظاهرت بأنّها قاصدة النهر لتنظيف الصوف، وأوصت الغولة أن تتفقّد الصغير من حين لآخر، وهو في المهد إلى حين عودتها.		قرار خداع تواطؤ
انطلقت هاربة، وكلّما قطعت مسافة رمت قطعة من الصوف حتّى بلغت نهرًا يفيض على جانبيه، فتوسّلت إليه أن يهدأ قليلاً لتعبره، قائلة: يا نهر الخير والبركة، النجدة! النجدة! إنّ الغولة ورائي تريد افتراسي أنا وابني، بعد أن افترست زوجي، جفّ النهر فعبرته، ثمّ عاد إلى وضعه الأوّل. تابعت سيرها حتّى لقيت ثعبانًا فتوسّلت إليه قائلة: الحماية الحماية أيّها الثعبان المضياف، إنّ الغولة ورائي تريد أن تفترسني أنا وابني بعد أن افترست زوجي المسكين، اشترط عليها شرطًا غريبًا، وهو أن تقبل الزواج منه، وهو كفيل بالانتقام لها من الغولة، فتردّدت الأرملة، ثمّ لم تجد بدًا من الرضى به زوجًا، واستقرّت معه في بيته مع ابنها. أمّا ما كان من شأن الغولة فإنّها لمّا استبطأت عودة المرأة، وانتهت من افتراس زوجها قامت لتفترس الابن، فأزاحت الغطاء عن المهد ففوجئت بالجرو، فأدركت الخديعة، فاشتدّ غيظها، وأسرعت تقتفي أثر الزوجة، وكلّما عثرت على قطعة صوف تعود بها إلى الدار، وهكذا حتّى بلغت النهر، فوجدته يفيض على جانبيه، فشتمته وأمرته أن يهدأ لتعبره، غير أنّه ازداد فيضانًا وهولاً، لكنّها عبرته وواصلت سيرها حتّى صادفت الثعبان على حافّة الطريق فسألته عن المرأة، فأجابها قائلاً: اقتربي إلى أنني فأنا أصمّ لا أسمع ما تقولين، ولمّا دنت منه لدغها وصبّ كلّ سمّه فيها فماتت لحينها.	↓	انطلاق مواجهة(1) تلقي مساعدة انتصار متابعة مواجهة(2) تلقي مساعدة(2) انتصار زواج إساءة انطلاق انتصار متابعة مواجهة تلقي مساعدة انتصار

عاشت المرأة مع ابنها سليندى في كنف زوجها الثعبان، فعاهدته على الوفاء والإخلاص وأنجبت منه ولدا سمته "سماعندى، ولمّا شبّ واشتدّ أزره نشأت علاقة حميمة بين الأخوين، وتعاهدا على الوفاء وكلاهما يتمتّع بحاسّة خارقة في السمع، يسمع لوقع نسمات الندى عندما تتهاطل، وما يحسّ به أحدهما يحسّ به الآخر. تضايق سليندى من أمّه وزوجها الثعبان.

وصار لا يطيقهما، لأنّهما يفرّقان بين الأخوين في المعاملة، فهمس سليندى لأخيه سماعندى بما يعانيه فسانده وعاهده على شدّ أزره والوقوف إلى جانبه.

أدركت الأمّ بغريزتها ما يدور في خلد ابنها سليندى فتواطأت مع زوجها لاغتياله، وذات يوم دخل سليندى إلى البيت وطلب من أمّه أن تحضر له وجبة غذائه فأجابته بعنف: اصعد إلى العريشة تجدها داخل السلّة، لكنّ أخاه سماعندى كان أسرع منه في الصعود، لأنّه أدرك السرّ والمكيدة المدبّرة، وعندما وصل فوجئ بأبيه الثعبان داخل السلّة وهو يفرز سمّه ليقتل أخاه سليندى، فأفشل خطّته.

وهكذا صار الأخوان لا يفترقان، يقضيان نهارهما في اللعب كالسباق مع الأطفال، أو صيد العصافير في الغابة، أو السباحة في النهر، وذات يوم بينما كان الأخوان في النهر، وقد خلعا ملابسهما إلا ما يسترهما، يسبحان مع أقرانهما فيتراشقون بالمياه، ويقفزون من أعالي الصخور إلى أعماق المياه، وبينما هم كذلك، إذ تسلّل الثعبان إلى داخل عباءة سليندى، وكمن فيها ليقتله، وكان أخوه سماعندى قد سمع حفيفه وهو يزحف فتجاهل أمره، ثمّ همس في آذان رفاقه، وبسرعة التقط كلّ واحد منهم حجرًا ورمَوا مكمن الثعبان رمية واحد، وهم يردّدون: لعن الله الذي لا يصيب الهدف برمية حجره، فقُتل الثعبان وضاع دمه بين الأطفال.

حزنت الأمّ على زوجها الثعبان وأصرّت أن تنتقم له، فانطلقت خفية إلى النهر وأحضرت رأسه وسحقته، ثمّ دسته في الطّعام، ولمّا جلس الثلاثة لتناول العشاء عدلت الأمّ قصعة الطعام بطريقة أثارت شكوك سماعندى، فطلب منها أن تحضر له قطرة من الزيت، فقامت لتلبّي طلبه، فاغتنم فرصة غيابها وأدار القصعة وحوّل وجهة أخيه إليها، ولمّا عادت شرع الجميع في الأكل، وما لبثت الأمّ إلا أن أحسّت بألم السمّ يسري في أحشائها، فصاحت ودعت عليهما بالشرّ، ثم سقطت ميتة في الحين.

حالة مستحسنة ← حالة متدهورة

تعاقد
إساءة
تعاقد
تواطؤ
مواجهة
تلقي مساعدة
انتصار
خداع
تواطؤ
مواجهة
تلقي مساعدة
انتصار
قرار
خداع
مواجهة
تلقي مساعدة
انتصار

النص	الحالة	الوظائف
انطلق الأخوان بحثًا عن العمل حتّى أشرفا على مفترق الطرق، فقرّرا الافتراق كلّ يسلك طريقه، وزوّد سماعندى أخاه بوصيّتين اثنتين: أن لا يرعى عند رجل أزرق العينين: "أزرمق أولاش أرمق"، وأن يناديه إذا اشتدّ به الضيق وحلّ به مكروه: سماعندى، أين أنت؟ سار سليندى طويلاً، حتّى قابله رجل فعرض عليه أن يعمل عنده فتأمّله ثمّ قال له: إنّ أخي أوصاني أن لا أرعى عند أزرق العينين، ثمّ واصل سليندى طريقه، فاعترضه الرجل الأوّل، فرفض طلبه، ثمّ اعترضه للمرّة الثالثة، فلمّا رفض سليندى طلبه أجابه: إنّ سكّان المنطقة كلّهم زرق العيون مثلي.	حالة مستحسنة	انطلاق قرار منع انطلاق خداع خرق المنع إساءة
رضخ سليندى لعرض الرجل أزرماق، ومشى خلفه حتّى بلغ قصره، ففوجئ بما يملكه من حقول وعبيد ومواشٍ متنوّعة، واشترط عليه أن يرعى غنمه، وألا تنزل والدته العجوز عن ظهره، وأن يصطاد العصافير لصغاره، وأن يتسابق مع كلبه، والفائز منهما ينال الرغيف الذي تدحرجه والدته من أعلى مرتفع، وهكذا عاش سليندى ويلات البؤس والجوع والذلّ، فضعف جسمه، وانهارت صحّته وتغيّرت هيئته.	حالة متدهورة	
وذات يوم اتجه بأغنامه بعيدًا، ودخل في حقل آخر يرعى فيه، ففاجأه صاحبه بالشتم والضرب، فتألّم سليندى وصاح مناديًا: سماعندى، أين أنت؟ وظلّ يردّدها مرّات، وكانت المفاجأة، فالذي اعتدى عليه، لم يكن سوى أخيه، فاعتذر منه وعانقه، ثم تأمّله مليًا وهو يسرد عليه ما يعانيه من سيده من قهر وإذلال، فخفّف عليه ألمه وعاهده أن ينتقم له من عدوّه شرّ انتقام.		مواجهة تلقي مساعدة انتصار خداع
اقترح سماعندى على أخيه أن يتبادلا دوريهما، فساق سماعندى غنم أخيه وأجبر العجوز أن تحمله على ظهرها، وفي منتصف الليل حشا فمها بأكلة صعبة الابتلاع "العبوز" وأجبرها على الإكثار من تناولها حتّى اختنقت وماتت، فأيقظ أهلها ليلاً، وهو يؤكّد لهم أنّها ماتت من التخمة.		تكليف بمهمة خداع إساءة تكليف بمهمة
في الصباح، لمّا همّ خارجًا طلبت منه زوجة سيده أن يقطع لها من الغابة حزمة العيدان في حجم سيقان الغنم، وعاد في المساء، وهو يحمل حزمة من سيقان الغنم، ويقول: بحثت في الغابة طويلاً فلم أعثر على عيدان في حجم سيقان الغنم، فقطعت سيقان الغنم وأحضرتها إليك يا سيّدتي. وفي اليوم الموالي قدّم سماعندى مشعلاً إلى خادم مغفّل وهو يأمره أن يحرق كلّ حقول سيّده، ففعل.		

قرّر أزرماق وزوجته تدبير مكيدة للتخلّص منه، وذلك بإغراقه في البحر، فانطلق الثلاثة حتّى بلغوا شاطئه، ولمّا حلّ الليل، واشتدّ سواده، خيّموا على مرتفع، وتظاهر سماعندى بالنوم قرب هوة سحيقة مؤدية إلى البحر، غير أنّه ما إن سمع شخير الزوجين حتّى غيّر مكانه، واستبدله بمكان الزوجة بمنتهى الحذر.		انطلاق خداع
لمّا صحا الزوج في منتصف الليل، تقدّم بحذر نحو زوجته فدحرجها إلى هوّة البحر، معتقدًا أنّه تخلّص نهائيًا من خصمه سماعندى، وهو يردّد: الشاه الشاه تخلّصنا منه، ففوجئ بسماعندى يردّد قوله: نعم نعم، الشاه الشاه، تخلّصنا منها، صعق أزرماق وصدم بالحقيقة المرّة وصاح فيه: خذ ما تشاء ودعني، فأجابه: أبشر باغتيالك بطريقة لم يُقتل بها أحد من قبل، فسكنه الخوف والفزع الشديد وارتعدت فرائصه ونشف ريقه، وأدرك نهايته، فمدّ سماعندى يده وجذب جلده فاقتلع لحمه من أعلى ناصيته إلى أسفل سلامياته، ففاضت روحه وانتهى أمره.		إساءة القضاء على الشر
عاد سماعندى إلى أخيه سليندى، وصحبه إلى قصر خصمه وورثا كلّ ممتلكاته، وتزوجا وعاشا في سعادة وهناء. انتهت حكايتي ولم تنته رحمة الله.	حال مستحسنة وضعية اختتامية استقرار نهائي	مكافأة

تحليل النص

سنلتزم في تحليلنا للحكاية الاعتماد على المستويات الآتية:

1 - تقديم متن الحكاية.
2 - المسار الوظائفي.
3 - البرامج السردية.
4 - تحولات مسار الشخوص.
5 - الصور والدلالات.

- ارتكزت القصة على التواجد الثنائي للقائمين بالفعل: الزوج والزوجة / الغولة والزوج / الغولة والمرأة / المرأة والثعبان / سليندى وأزرماق / سماعندى وأزرماق / سماعندى وسليندى. وهو مبني على التقابل بين الشخوص، حيث تتطوّر القصة عن طريق لقاء شخص بآخر مشكلا عنصرا مفجرا للاضطراب فتتمّ عملية التحوّل بإعدام أحد الطرفين (الشرير) فينتج الحل بعودة التوازن والاستقرار.

- يستمر حضور الشخصيتين الأساسيتين "سماعندى وسليندى" طوال أحدث القصة، وأحيانا تنوب إحداهما عن الأخرى عن طريق تبادل الأدوار، بحيث تنتمي الأولى "سماعندى" إلى نمط البطل الملحمي المبادر للفعل البطولي في حين تنتمي الثانية "سليندى" إلى نمط البطل الضحية (بطل الحكاية

العجيبة هو إمّا الشخصية التي تتعرّض مباشرة لفعل المعتدي، أو الشخصية التي تقبل القيام بتقويم الافتقار)[1].

وتجري أحداث القصة في أماكن عديدة: البيت، الحقل، النهر، البركة، القصر، شاطئ البحر. وورد عنصر التنقل المكاني بسبب الاضطراب وعدم الاستقرار بفعل تدخّل قوى أجنبية.

تتميّز القصّة بارتكازها على العنصر الطوطمي (الثعبان) كشخصية مشاركة في الأحداث، وباعتباره أحد المكوّنات الأساسية الدينيّة للحكاية الخرافية.

وظيفة إساءة: الوظيفة المهيمنة في النصّ

سنركز على وظيفة "إساءة" المهيمنة في الحكاية انطلاقا من أنّ لها أهمية خاصّة فهي التي تعقد الحبكة القصصية، ويمر تطورها عبر المواجهة ضد المعتدي إلى حد يرى "بروب" أنّها الوحيدة التي يمكن حضورها إجباريا في كلّ الحكايات الخرافية [2].

وردت في أشكال خطابية متنوعة وفي تسلسل منطقي أفقي، حيث جاءت بسيطة في البرنامجين السرديين: الأول والثاني، ووقعت الإساءة على الأب ثمّ الأم ثمّ الابن، وكان المعتدي والمنجز لفعل الإساءة هم الغولة ثمّ الثعبان ثمّ الإقطاعي.

---

1 – فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ص 57.

2 – انظر: مورفولوجية الحكاية الخرافية، ص 104.

تطوّرت الوظيفة في البرنامجين السرديين الثالث والرابع فصارت مركبة، وهي لم ترد مستقلة بل مالت إلى الارتباط بأشكال خطابية أخرى كوظيفة عقاب، ويكون بذلك بداية سرد برنامج آخر ويفسح المجال لظهور برنامج سردي جديد، حيث احتشدت ست إساءات في الوقت نفسه، تعرّض لها سليندى عندما أصبح المعتدي إقطاعيًا أجنبيًا.

تمّ في البرنامج السردي الرابع تبادل الأدوار، فناب سماعندى محلّ أخيه باعتباره البطل المبادر للفعل البطولي، وباعتبار أخيه ضحيّة الإقطاعي ومعتدًى عليه، فقام البطل بإنجاز ستّ إساءات وعقوبات تعرّض لها الإقطاعي أزرماق كفعل مضادّ وانتقام.

وردت الوحدات الوظائفية العقابية في البرنامج السردي الرابع، موازية ومقابلة للوحدات الوظائفية في البرنامج السردي الثالث، وبذلك يصدق عليها قول بروب: « إنّ المعتدي على البطل ينجز في الغالب إساءات متعددة في وقت واحد، ذلك أنّ بعض أشكال الإساءة لا توجد مستقلة إلا نادرا وهي تميل إلى الارتباط بأشكال أخرى »[1].

وردت مفردات الإساءة – الوظيفة الأساسية في الحكاية – متتالية وفق مسار تركيبي مشكلة المعنى الإجمالي للنص وندرجها في الجدول الآتي:

---

1 – المرجع السابق، ص 45.

جدول وظيفة إساءة في حكاية سماعندى وسليندى

البرامج	المسيء	المساء إليه	نوع الإساءة	ملخص الجمل السردية	المساند	المعارض
I	الغولة	الزوج	افتراس	افترست نصفه الأعلى والأسفل	الغفلة	الزوجة
	الثعبان	الغولة	اللدغ	لدغ الثعبان الغولة فماتت	الزوجة	–
II	الثعبان	سليندي	اللدغ	حاول لدغه فأنقذه أخوه	الأم	سماعندى
	الثعبان	سليندي	اللدغ	حاول لدغه ثانية	الأم	سماعندى
	الأم	سليندي	الإهانة	كانت تفصل عليه أخاه	الثعبان	سماعندى
	الأم	سليندي	محاولة قتله	دست له السم في الطعام	الثعبان	سماعندى
	سماعندى	الثعبان	الرجم	مات الثعبان رجما بالحجر	سليندي	الأم
	سماعندى	الأم	التسمم	ماتت الأم لتناولها السم	سليندي	–
III	أزرماق	سليندي	استعباده	تكليفه بأعمال شاقة	أسرة أزرماق	سماعندى
	أزرماق	سليندي	استعباده	رعي المواشي	أسرة أزرماق	سماعندى
	أزرماق	سليندي	استعباده	يحمل العجوز على ظهره	أسرة أزرماق	سماعندى
	أزرماق	سليندي	استعباده	تجويعه بحرمانه من الأكل	أسرة أزرماق	سماعندى
	أزرماق	سليندي	استعباده	تكليفه باصطياد العصافير	أسرة أزرماق	سماعندى
	أزرماق	سليندي	استعباده	معاملته ككلبه	أسرة أزرماق	سماعندى

IV	سماعندى	أزرماق	الاختناق	قتلت العجوز خنقا	سليندي	أسرة أزرماق
	سماعندى	أزرماق	اللسع	قتلت البنات لسعا	سليندي	أسرة أزرماق
	سماعندى	أزرماق	الحرق	اتلاف المحصول حرقا	سليندي	أسرة أزرماق
	سماعندى	أزرماق	القطع	قتلت المواشي قطعا	سليندي	أسرة أزرماق
	سماعندى	أزرماق	الغرق	قتلت الزوجة غرقا	سليندي	أسرة أزرماق
	سماعندى	أزرماق	السلخ	قتل أزرماق سلخا	سليندي	أسرة أزرماق

الجدول رقم (15)

3 – البرامج السردية:

انبنت قصة "سماعندى وسليندى" على أربعة برامج سردية تحقق بها المسار السردي وهي:

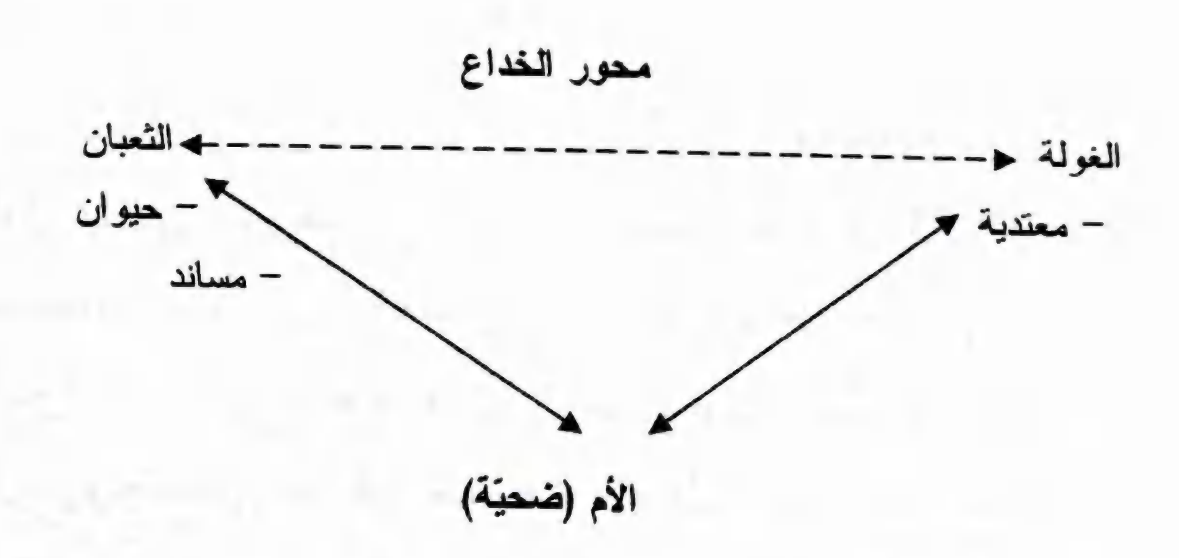
البرنامج السردي الأوّل: الرجل والغولة أو (تنكّر الغولة في هيئة امرأة):

يبرز البرنامج السردي تحاول الغولة تحقيقه كذات منفذة بعد لقائها بالزوج وهو يعتمد على فعل التظاهر والإدعاء بأنّها خالته، وأنها تتقن علاج الأمراض فانطلت الحيلة عليه فاستدعاها إلى بيته لمعالجته وهو ما يمثل تواطؤ عفوي، غير أنّ محاولة إنجاز هذا البرنامج تمخّض عنه إنجاز برنامج آخر، إذ اغتالت الغولة الرجل وحاولت أن تفترس زوجته وابنه.

تنشأ علاقة تضاد بين الغولة والمرأة ينتج عنها فرار الضحية باعتبارها شخصية خيرة تقترن بمطاردة الشخصية الشريرة، وقد يحدث أن تلحق بها لكنها تعمد إلى عرقلتها فترمي خلفها قطعة صوف فتنشغل بها، وتنجح المرأة في الانفلات مواصلة فعل الفرار.

تبلغ القصة ذروتها لما يعترض المرأة نهر فتعجز عن عبوره فالنهر أمامها والغولة وراءها فتلجأ إلى الكلمة الطيبة فتناجي النهر قائلة: « يا نهر الخير والبركة النجدة النجدة،

الغولة ورائي تريد افتراسي أنا وابني بعد أن افترست زوجي »، استجاب النهر لها فهدأ فعبرته المرأة، في حين كانت الغولة تقتفي أثرها حتّى بلغت النهر فشتمته وأمرته أن يهدأ، غير أنّه ازداد فيضانا فأعاقها عن اللحاق بالمرأة فأدّى دور المساند للضحية. تواصل المرأة عملية الهروب، والغولة تقتفي أثرها حتّى لتكاد اللحاق بها لكن حال دون ذلك ظهور الثعبان فجأة متقمصا هيئة آدمي فاستنجدت به المرأة فحال دون إنجاز رغبة الغولة لكونه قوة حيوانية قادر على أداء دور الوسيط بين المتعارضين ويقوم بدور المساند للمرأة وقادر على القضاء على الغولة فلسعها فماتت ونتج عن ذلك إفشال برنامج الغولة، فعاد التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة. ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة الآتية:



شكل رقم (31)

البرنامج السردي الثاني: المرأة والثعبان أو (تنكّر الثعبان في هيئة رجل)

يحاول الثعبان تحقيق هذا البرنامج كذات منفذة بعد لقائه بالمرأة الأرملة هدفه إقناعها بالزواج منه مقابل توفير الأمن والحماية لها ولابنها وصد الخطر عنها، غير أنّ محاولة تنفيذه نتج عنه إنجاز جزء منه وهو قتل الغولة، وفشل في أن يحلّ محل الأب الحقيقي بالنسبة لابنها سليندى الذي هو موضوع القيمة، إذ وقع ضحية عندما حل زوج الأم محل الأب المساند الحقيقي فحرم الابن منه، وهكذا بلغت القصة ذروتها لما تمّ الزواج بين شخصيتين متعارضتين لا يجمع بينهما في الظاهر أية علاقة ورغم هذا يتواصلان حتّى تضع الزوجة مولودًا سمته سماعندى وحقق للمرأة هذا الزواج الشاذ إصلاح الافتقار – أرملة – وتعويض الزوج المفقود.

تنشأ علاقة تضاد ثانية بين الثعبان وسليندى باعتبار الأوّل ينتمي إلى مجتمع الحيوان يتمتع بقوة خارقة بتقمصه شخصيتين مختلفتين (حيوان، إنسان) وسيطرته على زمام الأسرة الإنسانية وحلّه محل الأب الميت وتأثيره السحري على زوجته إلى حدّ أن أصبحت متواطئة معه، وبين سليندى باعتباره يتيمًا محرومًا من فعل المساند (الأب) ليس له قوة

يواجه بها الثعبان وأمه المتواطئة فعاش ضحية يترقب مصرعه.

وكان الأخوان سماعندى وسليندى قد وهبا قدرة خارقة في حاسة السمع وهي الأداة التي تمكنهما من تلقي المعرفة بكل ما يدور ما بين الأم وزوجها الثعبان من أسرار، وقد وظفها سماعندى فيما بعد توظيفا حاسما ضد الثعبان باعتباره عنصرا دخيلا مفجرا لاضطراب داخل الأسرة، وفاسخا للبرنامج السردي المبرم بينه وبين أمه أثناء زواجهما، وقد قبلت الأم الضحية أن تعيش معه دون أن تعرف حقيقته.

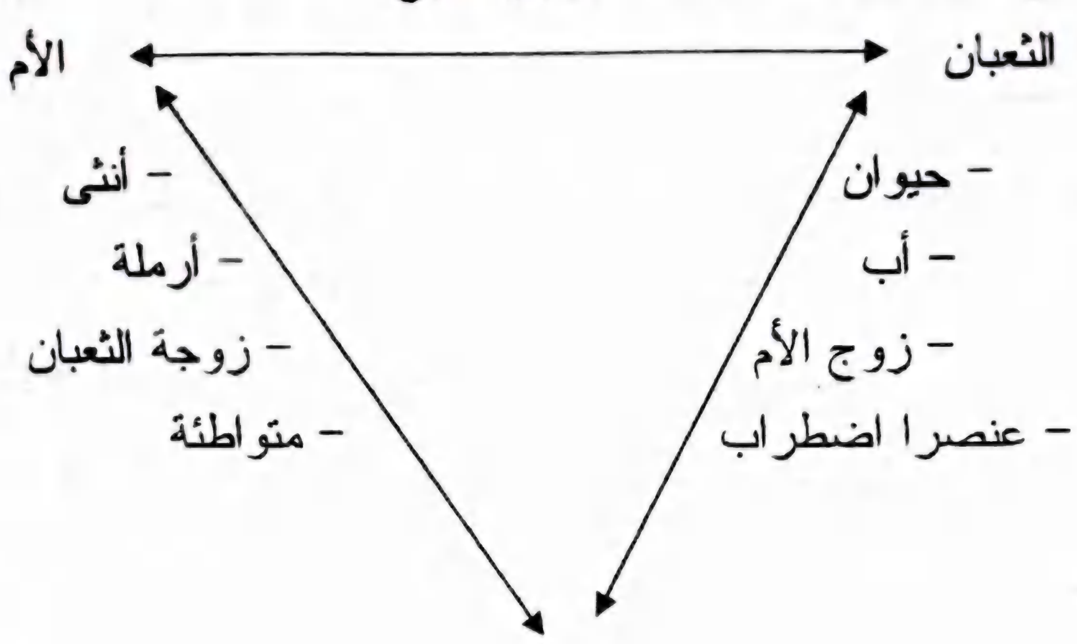
يكون "سماعندى" البطل باعتباره يتمتع بقوة خارقة لانحداره من سلالة مزدوجة: حيوانية وآدمية (زواج أباعد طوطمي) قادرا على أداء دور الوسيط بين المتضادين، وإعادة التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة، ويقوم بدور المساند لأخيه سليندى المضطهد في مقابل دور الأم المتواطئة مع زوجها الثعبان.

يقضي البطل على أمه بالسم الذي أعدته خصيصًا لقتل أخيه سليندى فقام بتعديل قصعة الطعام المسموم نحو جهة أمه فأكلت منه فماتت بما صنعت يداها، ويقتل أباه الثعبان رجمًا أثناء اختفائه داخل عباءة أخيه "سليندى" فلقي مصرعه نتيجة

تدبيره وسوء رأيه فانقلبت الحيلة عليه. فيزول الاضطراب ويعود الأمن والاستقرار إلى محيط الأخوين.

وهكذا جرت أحداث المقطوعة على صعيدين متجانسين هما صعيدا القطبين: الزواج – الأخوة، يتأسس القطب الأول على التعاقد المبرم بين الزوج والزوجة ويقوم الثاني على تعاقد الأخوين سماعندى وسليندى، ومثل سماعندى دور الحامي لأخيه والمنفذ للعقوبات المسلطة على كلّ من يجرؤ على المساس بأخيه سليندى، وهو ما أدى إلى إعدام كلّ من الثعبان وزوجته، باعتبارهما مهددين لحياتهما. وتمّ إصلاح الوضع لما قام سما عندي كبديل للأب فساعد أخاه على تجاوز المحظور وعودة التوازن والاستقرار. ويمكن اختزال العلاقات السابقة في الترسيمة الآتية:

محور النوع



سماعندى

- إنسان
- ابن الثعبان
- يتمتع بحاسة السمع الخارقة

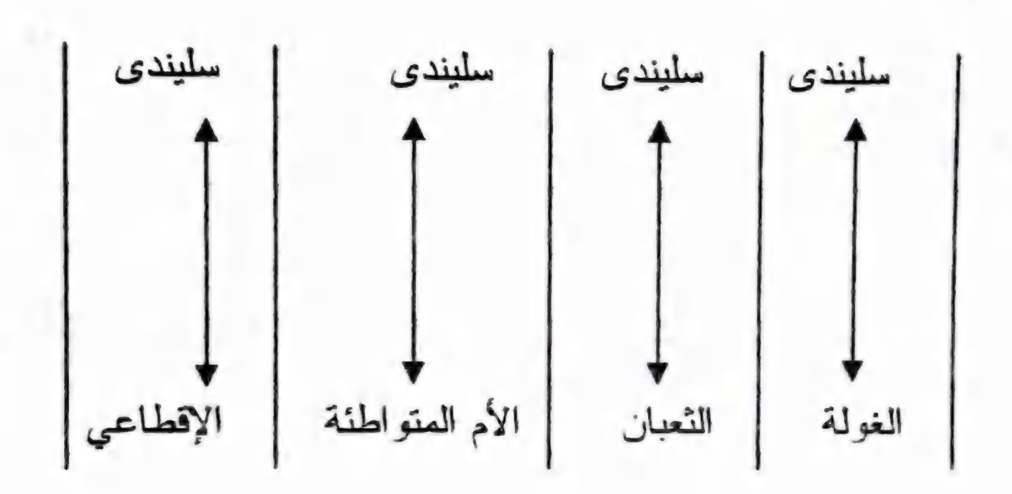
الشكل رقم (32)

البرنامج السردي الثالث: سليندى والإقطاعي أزرماق

يتمثل البرنامج السردي في حصول سليندى على عمل الرعي بفصل التعاقد الذي أبرمه مع أزرماق باعتباره مالكا ينتمي إلى طبقة الإقطاعيين وباعتبار سليندى أجيرًا ينتمي إلى طبقة المستضعفين، فذات الفعل هو أزرماق وذات الفعل المنفذة هو سليندى، أما موضوع القيمة فيتمثل في العمل وكسب الرزق والمأوى حيث الأمن والاستقرار وهو في ديار الغربة. غير أن إنجاز هذا البرنامج تمخض عنه إنجاز برنامج سردي آخر يتمثل في رعي الغنم وحمل العجوز على ظهره واصطياد العصافير لبناته واستعباده وتجويعه ومعاملته ككلبه، وهو شبه تواطؤ عفوي إذ قبل الشرط ولم يفهم نية المتعاقد، فنتج عنه تمكنه من استعباده وتذليله وكان العقد ينص على (العجوز لا تنزل عن ظهره والرغيف لا يمس والمواشي لا تجوع).

بنيت شخصية الإقطاعي أزرماق على التناقض بين مظهره ومخبره فهو يتظاهر بتوفير العمل لسليندى بينما يرمي إلى استعباده وتذليله فهو يمتلك إذن معرفة بالفعل كما يمتلك القدرة على الفعل، فنتجت عنه وظيفة خضوع سليندى من خلال التضاد بينهما وتمخضت عن علاقة مسيطر/ مسيطر عليه، قويّ وضعيف، حيث كان الإقطاعي يمارس القهر في حين سليندى يتعرض لقهره.

وهكذا تتبعت الرواية شخصية سليندى باعتباره البطل الضحية فيتعرّض لسلسلة من الاختبارات والإساءات يقع ضحية لها، حيث يتكرر ظهور المعتدي وبتطوّر من الغولة إلى الثعبان إلى الأم إلى الإقطاعي وتتكرر عقدة الحكاية لتشكل نقطة بداية سرد جديد لكن ليس على النسق نفسه فكان التنوع مبعث إثارة وتشويق[1] ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة الآتية:



الشكل رقم (33)

1 – انظر: سمير المرزوقي و شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 49.

البرنامج السردي الرابع: سماعندى والإقطاعي أزرماق

يمثّل هذا البرنامج مرحلة جديدة ومتميزة في بنية الحكاية، تختلف عن البرامج السردية السابقة، خصوصا على مستوى الشخوص والوظائف، فانطلاق البطل "سماعندى" الفاعل في هذا البرنامج يعتري مساره مغامرات شتّى بينما البطل الضحية سليندى في البرنامج السابق كان ينشد هدفا معينا هو رغبة الحصول على عمل[1].

يحدث استبدال على مستوى الشخوص فيحلّ سماعندى محلّ أخيه سليندى وينوبه في عمله، وتنتقل صفة التأجيل من الأول إلى الثاني، ويقابله استبدال على مستوى الوظائف، فتحلّ وظيفة عقاب محل إساءة.

يتمثل البرنامج السردي في تنكر البطل سماعندى في هيئة أخيه سلندي وينوبه في عمله المتمثل في الرعي غير أنّ محاولة إنجاز هذا البرنامج تمخّض عنه إنجاز برنامج سردي آخر يتمثّل في إنجاز وظيفة بداية الفعل المضاد، حيث تنقلب الأدوار فذات الفعل هو أزرماق وذات الفعل المنفذة هو

---

1 – انظر: عبد الحميد بورايو: القيمة التعبيرية لقصص كرامات الأولياء الصالحين في كلّ من الثقافة الشعبية والثقافة العالمة، مجلّة (القصص والتاريخ)، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان، عدد 2، 2005، ص 15..

سماعندى، أما موضوع القيمة فيتمثل في إعادة الاعتبار والكرامة لأخيه سليندى.

ويكون البطل سماعندى هو فاعل الفعل وأزرماق هو الضحيّة بسبب انقلاب الموقف، حيث يصبح سماعندى في موقف قوة، بينما أزرماق في موقف ضعف، ويكون البطل قادرا على إعادة التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة يسبب تمتعه بمؤهلات هي: قوة حيوانية خارقة وقوة آدمية معنوية: عقل، تمكنه من تحرير أخيه ومعاقبة الظالم المستبد، فيقوم بإنجاز سلسلة من العقوبات على خصمه أزرماق، لقد كان رد فعل البطل عنيفا فلم يتوقف على تسليط العقوبة على أزرماق الجاني المباشر بل تعداه إلى التعامل القاسي مع أفراد عائلته بإبادتهم جميعًا باعتبارهم خطرا، فيصبح الإقطاعي ضحية مستبدا به بعدما مكان مستبدا.

يحقق البطل سماعندى في نهاية القصة البرنامج السردي المعاكس للبرنامج السردي السابق، بواسطة إنجاز مجموعة من المواجهات والمغامرات، فتمّ تعويض النقص والقضاء على الاستلاب، واسترجاع أخيه وتحريره، وكذلك صون الكرامة وكسب الثروة، وتبوأ المكانة الاجتماعية، وبذلك زال الخطر والاضطراب وعاد التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة.

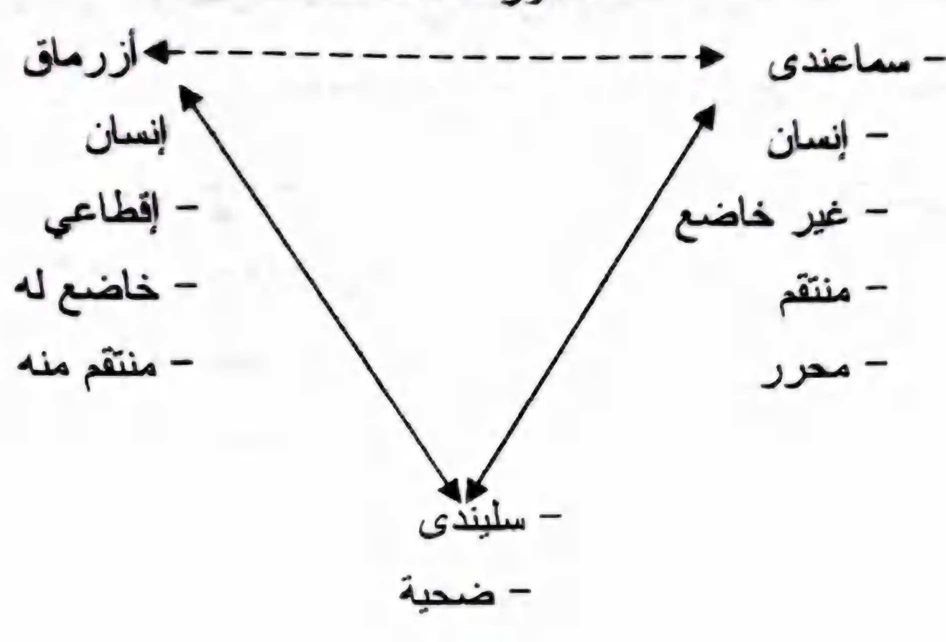
عبّر البرنامج السردي عن تحول جذري بلغ قمة التأزم من جراء الصراع القائم في ختام القصة بين البطل الحقيقي سماعندى وبين البطل المزيف أزرماق، برزت طاقة البطل وقدرته على الإنجاز والفعل بهدف تقويم الإساءة بالقضاء على الشر والقهر والطغيان.

لقد كان سليندى مهددًا بخطر العبودية والانفصال عن أخيه لكن بفضل تدخّل سماعندى وتطبيقه لبرنامج سردي معاكس، ونجح فيه، وهو الذي لعب فيه دور ذات الفعل. فقد كان فقيرا مستلبا فأصبح غنيا بهذه الثروة، بفضل قيامه بعملية وساطة فتحرّر من الوضعية المزرية. وبذلك يصدق على خاتمة هذه القصة قول الباحث عبد الحميد بورايو: « جسدت نهاية القصة الجزاء الذي ناله البطل والمعتدي، إذ كوفئ الأول وأعدم الثاني، وحدث انتقال من وضعية الحرمان والإهانة إلى وضعية الانتصار والعزة والكرامة »[1].

ويمكن اختزال العلاقات السابقة في الترسيمة الآتية:

---

[1] - عبد الحميد بورايو .



شكل رقم (34)

4 – تحوّلات مسار الشخوص:

الأم: من المساندة إلى المتواطئة إلى الضحية.

سليندى: من الضحية إلى المستعبد إلى المحرر.

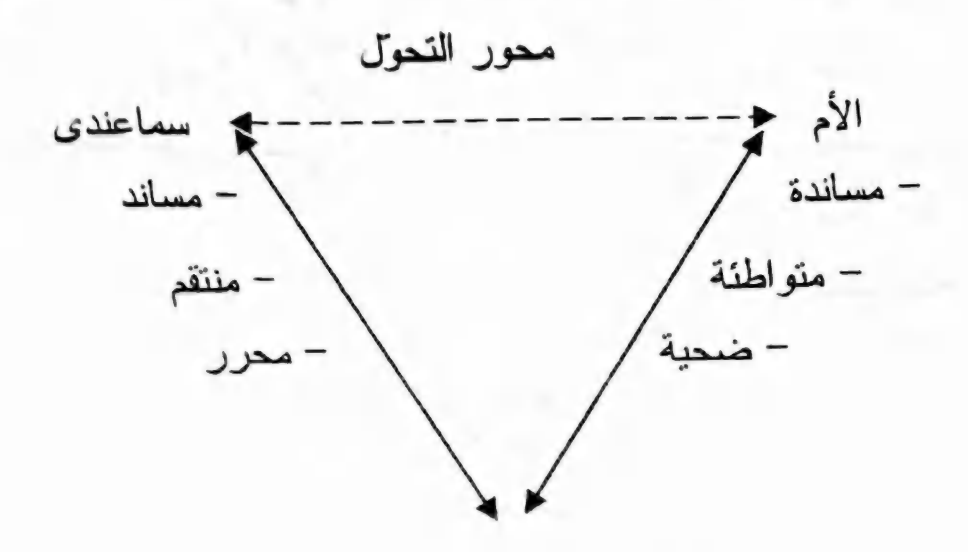
سماعندى: من المساند إلى المنتقم إلى المحرر.

الغولة: من المساندة إلى المعتدية إلى الضحية.

الثعبان: من المساند إلى المعتدي إلى الضحية.

أزرماق: من المساند إلى المستعبد إلى الضحية

ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة الآتية:



الغولة / الثعبان / أزرماق

- مساند
- معتدي
- ضحية

الشكلل رقم (35)

5 - الصور والدلالات:

تعبّر الحكاية عن أربع مراحل أساسية قد مرّ بها المجتمع، وهي كلّها مبنية على تبادل الأدوار، وجاءت في نظام ترتيبي منطقي، تستهل كلّ مرحلة بوضعية عادية ثمّ اضطراب وتختم كلّ مرحلة بحلّ، حيث يتمّ القضاء على الشر ويعود التوازن والاستقرار، وتتمثل هذه المراحل فيما يأتي:

أ - المرحلة البدائية: الغولة والأسرة.

- علاقة إيجابية: تزاوج بين الرجل والمرأة.
- علاقة سلبية: محاولة افتراس وإبادة.

ب - المرحلة الطوطمية: الثعبان والأسرة.

علاقة إيجابية: تزاوج بين المرأة والثعبان.

علاقة سلبية: محاولة افتراس وإبادة.

جـ - المرحلة الإقطاعية: الإقطاعي والأسرة.

علاقة إيجابية: توفير العمل.

علاقة سلبية: سيطرة وهيمنة.

د - المرحلة التحررية: أسرة الشقيقين: سماعندى وسليندى.

علاقة إيجابية: انفراج وتحرر.

انبنت القصة على نظام ترتيبي منطقي تطوّري من الغولة إلى الحيوان إلى الإقطاعي إلى المحرر، مما يدل على نقلة حضارية للمجتمع وعلى الوحدة العضوية للحكاية، وبذلك يصدق عليها قول "ليفي ستراوس" « إنّ كلّ أنتروبوجيا يجب أن يكون بالضرورة بنيوية وتتميّز ببنائها المتماسك ونموّها المنطقي حيث تنتظم فيها الموضوعات موضوعا تلو آخر... »[1].

- تقدّم الحكاية في مساراتها المتنوعة شبكة عجيبة من العلاقات الاجتماعية ذات القرابة المتداخلة:

- زوج / زوجة.
- أب / أم.
- أخ لأب / أخ لأم.
- زوج / زوج لأم.

---

1 - الأسطورة والمعنى، ص 33.

- الزوجة: الزوج الأول (علاقة زوجية يسودها الوئام والاستقرار).
- الزوجة: الزوج الثاني (علاقة طوطمية بين الزوجة والثعبان).
- الأم: سليندى (علاقة بنوّة ولدها من زوجها الأول).
- الأم: سماعندى (علاقة بنوة من زوجها الثاني).
- تقدّم القصة نوعين من الزواج:

أ – الزواج الأوّل: تستهلّ به الحكاية باعتباره أساسا من أسس النظام الاجتماعي نتج عنه الابن سليندى تسود علاقات ودية بين الزوج وزوجته وولده وهو من الموضوعات الأساسية في الحكاية الشعبية.

ب – الزواج الثاني: تمّ بين المرأة (الأرملة) وبين الرجل الثعبان لجأت إليه المرأة كحلّ اضطراري لتنقذ نفسها وابنها من خطر الموت، لكنّها اكتشفت فيما بعد أنها متورّطة في هذا الزواج الذي فرضته على نفسها، إذ بعد بمثابة ابتزاز لها فأصبح زوجها هو الآمر وهي المنفذة والمتواطئة حتّى فيما يتعلق بمحاولة اغتيال فلذة كبدها.

إنّ زواج المرأة بالرجل الثعبان في منتصف المسار السردي يندرج ضمن وظيفة إساءة فهو بمثابة اغتصاب، مما يفسح المجال لبروز علاقات تسلطيّة وكراهية وتواطؤ في محيط الأسرة يمارسها زوج الأم على ربيبه، وذلك بسبب غياب المساند المتمثّل في الأب الحقيقي وتعويضه بشخص أجنبي.

– وقد حاول سماعندى أن يحل محل الأب الغائب من أجل إعادة التوازن المختل في الأسرة وحين لم يفلح دخل في صراع ضد أبويه: الثعبان وزوجته فأبادهما مساندة لأخيه سليندى وإنقاذاً له، فحقّق ما كان ينشده.

– قامت الحكاية بتصوير الانقلاب العجيب في العلاقات الاقتصادية، على المستويين: الأسرة، المجتمع، يمكن حصرها فيما يأتي:

- تستهل الحكاية بالتركيز على أسرة صغيرة مكونة من زوج وزوجة وابن، تعيش في قرية ذات طبيعة جبلية، تعتمد في معاشها على محصول التين ومردوده قليل لا يسد حاجة الأسرة، لكنّها تتمتّع بالأمن والاستقرار، إلى أن فاجأها خطر الغولة التي افترست الزوج وقضت على كلّ محصول الأسرة فحدث اضطراب في محيط الأسرة نكبت الأسرة في محصولها، فاضطرت الأم إلى الهجرة والرحيل الاضطراري مع ابنها.

تسجل منتصف الحكاية سيادة النظام الإقطاعي الجائر الذي يمثله أزرماق بأسرته الأرستقراطية ذات العدد الكثير في أفرادها: زوج، زوجة، جدة، أب، أحفاد، خدم وعبيد، تعيش الأسرة في يسر وتخمة لامتلاكها وسائل العيش والرفاهية فهي تقيم في قصر، وتملك حقولا شاسعة ومواشي كثيرة، ولا تستغني عن الوسائل الترفيهية فالعجوز تعيش مدللة كالطفل الصغير بحيث لا تنزل عن ظهر العبيد والبنات الصغيرات يصطاد لهن العصافير النادرة، وتعدّ الأسرة أكلات متنوعة.

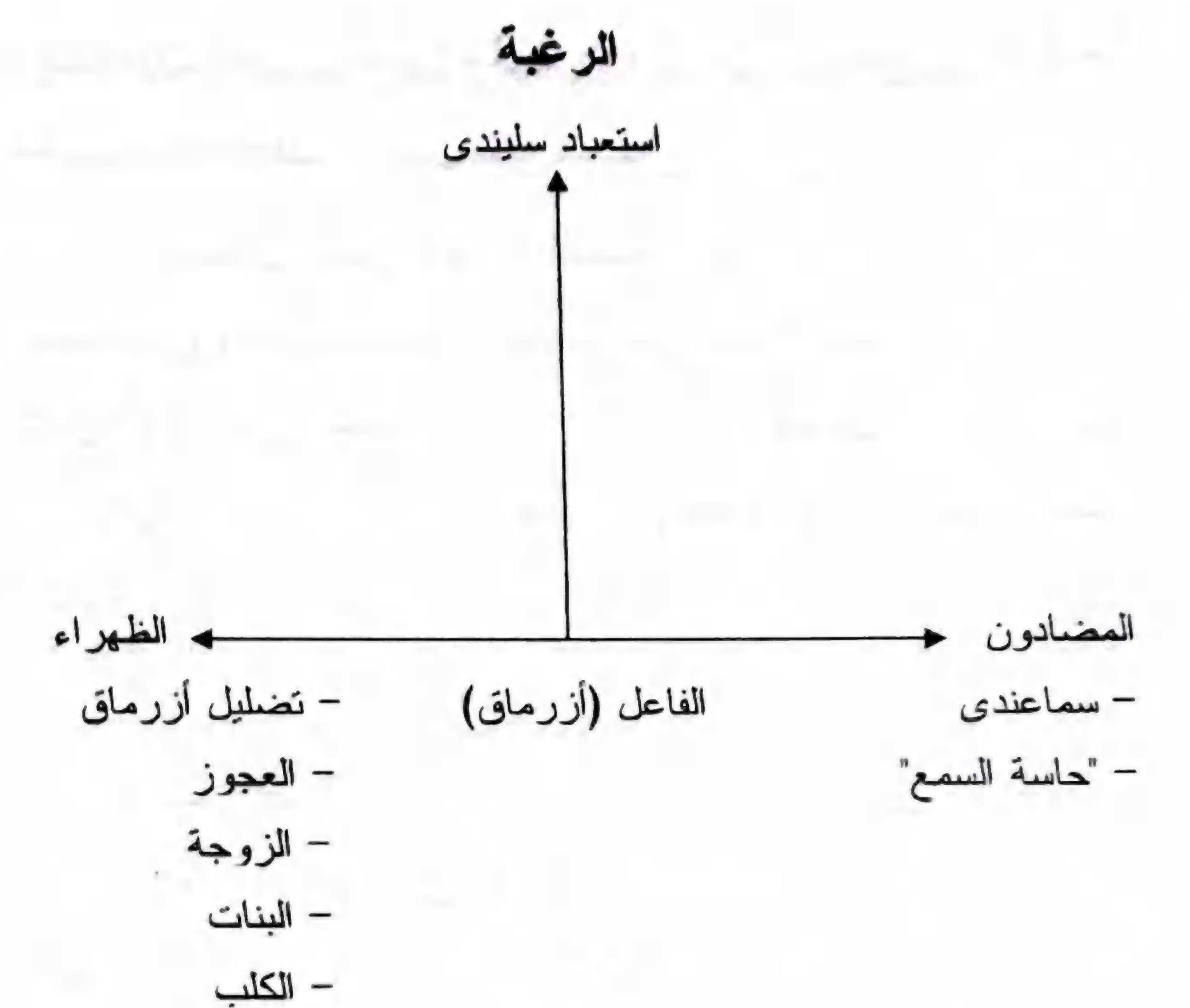
تكشف الحكاية في محيط الأسرة الثانية، عن التعسف المسلّط على الفئة المسحوقة من المجتمع، وسوء توزيع الثروة، حيث تحظى أسرة الإقطاعي بالرفاهية والكمالية وعلى النقيض من ذلك، حيث تعاني أسرة سليندى والعبيد والفقراء

المعدومين من الظلم والقهر والبؤس، فيظهرون أناسا مقهورين مستلبين:

- تهيمن على نهاية القصة المواجهة بين النظامين المتضادين وقام سماعندى بسلسلة من المواجهات والاختبارات تمكّن بها من القضاء على النظام الإقطاعي الذي يمثله أزرماق بإبادته واجتثاث أصوله (العجوز) وفروعه (بناته) باعتباره خطرا مهددا ماضيا وحاضرًا ومستقبلا، فلا بدّ من اجتثاثه.

وتمكّن سماعندى من تحرير أخيه سليندى وغيره من العبيد والخدم، المنتمين إلى الطبقة المسحوقة من المجتمع وتمّت عملية انتقال الملكية والأموال والأراضي من طبقة الإقطاعيين الغزاة إلى طبقة الفلاحين المقهورين، فتمّ إعلاء صرح النظام الاجتماعي العادل وهو النظام الأمثل الذي تنص عليه الديانات السماوية وتسعى إلى تجسيده، وهو كذلك المشروع الذي تحاول الأنظمة السلبية تجسيده على أرض الواقع.

وهكذا تمّ إصلاح النقص والقضاء على الاستلاب فتبرز وضعية جديدة يعيش فيها الإنسان حياة طبيعية عادية بمثابة مرحلة انتقال حضارية.


الرغبة
استعباد سليندى
المضادون
الظهراء
الفاعل (أزرماق)
- سماعندى
- "حاسة السمع"
- تضليل أزرماق
- العجوز
- الزوجة
- البنات
- الكلب
- بلاهة سليندى

شكل رقم (36)

الخاتمـــة

إنّ النتائج التي تمثّل المساهمة العلمية التي يقدّمها هذا البحث يمكن تصنيفها إلى المستويات الآتية، وهذا ملخّصها:

إذا كانت الدراسة العلمية للنصوص تلتزم بضرورة فهم الأسس الجمالية التي ترتكز عليها بنيتها، واكتشاف خصائصها وعلاقاتها التي تربطها بجذورها، فإنّه من خلال دراستنا النصوص المجموعة من الميدان تبيّن لنا أنّها تتميّز بالخصائص الفنيّة الآتية:

- تُستهلّ النصوص الشفوية الدينية: العربية والأمازيغية غالبًا بالبسملة أو الحمدلة، أو بالصلاة والسلام على رسول الله، وبذلك جاءت متأثرة بالاستهلال القرآني، وقد يطول الاستهلال وقد يقصر حسب طبيعة القصّة وأسباب النزول، كما في قصّة يوسف وقصّة أهل الكهف. وقد التزم الراوي المبدع بهذا المقاس القرآني في صياغة قصصه.

- قد يستغني الراوي عن الاستهلال، فيلج في الموضوع مباشرة، وذلك عندما تكون نهاية القصّة مأساوية، مثل قصّة "يعلى" و"راشدة"، وبذلك تكون متأثّرة بنظام القصص القرآني، حيث يستغني عنه، كما في قصّة نوح [إنّا أرسلنا نوحًا إلى قومه..]، أو التوبـــة [براءة من الله ورسوله...]، أو مريم [

كهيعص. ذكر رحمة ربّك عبده زكريا...]، وهي كلّها تفضي إلى نهاية مأساوية.

- إذا كانت الحكاية الخرافية - كما يؤكّد بروب - تُختم دائمًا بوظيفة عودة البطل إلى موطنه الأصلي، ومكافأته بزواجه واعتلائه العرش، فإنّ الحكاية الشعبية الدينية قد تُختم بوظيفة الرحيل إلى العالم الآخر، وتكون المكافأة بدخول جنّة الفردوس بواسطة حاسّة شمّ التفّاحة التي جلبت من الجنّة.

-تكاد كلّ قصّة من القصص الدينية، خصوصًا الأنبياء تُبنى على وظيفة "بروبوية" مهيمنة، فآدم: التحذير والمخالفة [...وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ]، [وعصى آدم ربّه]، وإبراهيم: الاختبار والمكافأة، وموسى: الرحيل والعودة، ويوسف: الإساءة وإصلاحها.

رغم أنّ كلّ غزوة تتضمّن مجموعة من العناصر كالعنصر التاريخي والاعتقادي والواقعي والخيالي، إلا أنّ الراوي المحترف كان أثناء روايته للغزوات على جمهوره بالأسواق يولي أهميّة قصوى لعنصر، وأهميّة أقلّ لعنصر آخر، حسب طبيعة الغزوة، ففي غزوة بدر كان يركّز على العنصر الاعتقادي، وفي غزوة أحد على العنصر الواقعي، وبذلك يصدق عليه قول "ميشيل ريفاتير" ..... في تعريفه للأسلوب: « هو إبراز بعض عناصر الكلام وحمل القارئ

على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوّه النصّ، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصّة، ممّا يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبّر والأسلوب يبرز».

ازدهرت حكايات الأولياء في بيئة جرجرة التي تعدّ موطنًا لمؤسّس الطريقة الرحمانية سيدي عبد الرحمن الذي أسهم في إعلاء صرح التصوّف بالجزائر، وفي تكوين الموريدين وإنشاء الزوايا، ولا يزال له موريدون وزوّار يتوافدون إلى ضريحه للتبرّك وأخذ الميثاق، ويمثّل هو والشيخ محند الحسين بأقوالهما وحكمهما وحكاياتهما جانبًا مهمًا من الأدب الأمازيغي الشفوي. يمثّل بعضه حلقة وصل بين الثقافة العربية الإسلامية والأمازيغية. ويتميّز القسم الجنوبي للمنطقة بكثرة الوليات، مثل لالة خديجة، ولالة ميمونة، ولالة زمرة، ويُنسب لكلّ منهنّ حكايات وأشعار وأمثال، لكن ما يلاحظ أنّ كلّ الحكايات المنسوبة إلى وليّة نجد ما يوازيها ويناظرها في حكايات وليّ آخر بالمنطقة، ويتواتر هذا التماثل حتّى في الكرامات وأشكال الأضرحة.

تأثّرت الحكاية الجزائرية بمؤثّرات خارجية متنوّعة، خصوصًا وأنّ الشعب الجزائري امتزج بفعل الاحتلال والفتوحات الإسلاميّة بأجناس شتى: الرومية والعربية والتركية والفرنسية، وتأثّر بها، وأثّر فيها، إلى حدّ أن نجد

رموز الديانات القديمة ليس في التراث القصصي الأمازيغي فحسب، وإنّما قد نكتشفها في ثنايا الحكاية الواحدة، لكن المؤكّد أنّ أبرز المكوّنات الدينية في الحكاية الأمازيغية بأنماطها، بما فيها الخرافية هي تلك المكوّنات الإسلامية، فقد اصطبغت الحكاية الأمازيغية بالصبغة الإسلامية، فنرى كلّ أبطالها وشخوصها مؤمنين بالله ونبيّه محمّد وكتابه القرآن الكريم، واليوم الآخر، وقضائه وقدره، فصورة الأنبياء نوح وإبراهيم وسليمان ويوسف وموسى وعيسى وردت فيها كما جاءت في القرآن الكريم، ولا تكاد حكاية أمازيغية تخلو من شخصيّة إسلاميّة أو موقف أو صورة أو دلالة أو إشارة إسلاميّة.

- مسايرة التراث القصصي الأمازيغي لكلّ أشكال القصص العربي الديني بطريقة لافتة للنظر، إلى حدّ يمكن الجزم انّه لا نجد نصًا عربيًا إلا وله نظيره في التراث الأمازيغي. وأحيانًا نجد النصّ الأمازيغي يتجاوز النصّ العربي، كأن يرد نظمًا، في حين لا يرد مثيله العربي إلا نثرًا، انطلاقًا من إعتبار النصّ الشعري بنية متميّزة، وأسمى شكل للإيداع الأدبي وأقدر على تمثيل خصائص المنطقة. وهذا التلاقي أو التلاقح بين الأدبين العربي والأمازيغي لا يقف قاصرًا على الأدب القصصي الديني، فحسب، بل يمتدّ إلى أصناف أخرى كالأشعار والأمثال والحكم والألغاز، وغيرها. ولو أنّ باحثًا تتبّع هذه الدروب، لاجتمعت لديه

شواهد غزيرة من النصوص المتشابهة والمشتركة بين الثقافتين: العربية والأمازيغية، بل يمكن اعتبار بعض النصوص نموذجًا رائعًا ومثالاً رائدًا في سياق الصلات والتلاقي بينهما، وبلغ التماثل حدًا يتعذّر القول بترجمة أحدهما عن الآخر، بل وكأنّه صادر عن مبدع واحد، مثل قصّة راشدة، وقصّة يوسف وقصّة يعلى.

- تؤكّد نصوص المدوّنة المجموعة من الميدان على وجود مستويين لغويين: - مستوى اللغة الشعرية
- مستوى اللغة النثرية

ويتميّز الأوّل بالابتكار الشعري، فقد يرد النصّ الشفوي القصصي كلّه منظومًا، كما في قصص الأنبياء والمغازي، وقد تتجاوز القصّة المنظومة الواحدة ثلاثمائة بيت كما في قصّة يوسف العربيّة منها والأمازيغية، المتأثّرة بقصّة يوسف القرآنية التي وردت مستقلّة في سورة واحدة، بلغت مائة وإحدى عشرة آية، وهي ليست مجرّد نظم وأوزان وقافية، وإنّما تحتوي على نفحات شعرية وإيحاءات ودلالات، وقد يُختم النصّ بخاتمة منظومة قد تكون أصلية، أو حديثة من ابتكار الرواة الحاليين في إطار إحياء التراث وتجديده، وقد يُروى النصّ بالأمازيغية، ويختم بخاتمة عربية منظومة في شكل مثل، أو حكمة، أو رسالة، تلخّص دلالة القصّة، ممّا يدخل في إطار التداخل اللغوي بين العربية والأمازيغية.

تتمتّع الدراسات الحديثة – كمنهج نقدي جديد – بقدرة كبيرة على الكشف عن العلاقات الخفية التي تتحكّم بالنصّ، واكتشاف الأسس التي تستند إليها هذه العلاقات، لكن تطبيق هذه المنهجية على دراسة النصوص العربية الدينيّة لا تزال في دور التأسيس والتأصيل، وغير ممارسة بشكل دقيق، رغم بعض الأبحاث المنجزة والجادّة.

ضرورة جمع التراث الشفوي بنوعيه العربي والأمازيغي، وتصنيفه ونشره وتحريره من أفق ضيّق إلى آفاق رحبة بإدراجه في برامج المنظومة التربوية، والدروس الوعظية بالمساجد، اقتداء بالسلف، خصوصًا وأنّ الوعي الإسلامي تشكّل وانبثق من خلال القصص القرآنية، وحتمية النهوض بالدراسات العلمية المعمّقة المستقبلية في معالجة قضيّة حضارية كبرى، هي قضيّة التراث الإسلامي بفروعه "القوسقزحية": الفكرية والتشريعية والصوفية والأدبية والقصصية والفنيّة.

تنشيط حركة الجمع للمخطوطات العربية الإسلامية وتحقيقها ونشرها في مختلف فروع المعرفة الإنسانيّة، ليحتل الفكر الإسلامي مكانته الجدير بها في مدوّنة تاريخ العلم العالمي، خصوصًا وأنّ منطقة القبائل لا تزال زواياها ومساجدها مستودعًا للمخطوطات المتنوّعة الدينيّة واللغوية والأدبيّة والعلمية، وهي تتواجد كذلك لدى العائلات المرابطية والأطباء الشعبيين، والأئمّة والرواة الهواة والمحترفين، ولو جُمعت لشكّلت مكتبة ثريّة وكنزًا لا يقدّر بثمن.

ضرورة العناية بدراسة نظريات التصوّف الحقيقية، ليس باعتبارها مجرّد تطهير للنفس الإنسانيّة والسموّ بها إلى أعلى مراتبها، وإنّما هي منهج للمعرفة يتماشى مع أحدث النظريات المعاصرة، فقد شكّلت مصطلحاته رصيدًا ثريًا اغترفت منه العلوم الحديثة كعلم الاجتماع وعلم النفس، والطبّ والنقد، وغيره (وأهل طريقتنا رضي الله عنهم ما ادّعوا الإتيان بشيء جديد في الدّين، وإنّما ادّعوا الفهم الجديد في الدين التليد، وساعدهم الخبر المروي أنّه لا يكتمل فقه الرجل حتّى يرى للقرآن وجوهًا كثيرة).

تنشيط حركة النقل والترجمة من العربية إلى الأمازيغية، ومن الأمازيغية إلى العربيّة، إذ لا يُعقل أن تُترجم نصوص الآداب الفارسية والتركية والقبطية والكردية والدرزية والعبرية، في حين تُهمل الآداب الأمازيغية التي لا تقلّ عن

غيرها في القيم المعرفية والجمالية والدلالية، إلى حدّ أن صنفت منطقة القبائل من أثرى مناطق أفريقيا في الحكاية الخرافية.

من استقرائنا لتاريخنا في عصر الموحّدين الذين حقّقوا وحدة الشمال الإفريقي نكتشف شاهدًا يبعث على اليقين، فقد تصدّى ابن تومرت لمعالجة المسألة الأمازيغية منتهجًا أسلوب البيان والحجّة في إقناع المعارضين له، فنقل إلى الأمازيغية معاني القرآن الكريم، فكانت أوّل ترجمة له، وشرح خطبة الجمعة من المنبر بالأمازيغية، ويسّر للعامّة إدراك مقاصد الشريعة الإسلامية فألّف بالأمازيغية كتبًا منها: "العقدية والمرشدة".

إذا كانت مهمّة الباحث في التراث هي الكشف عن جذورنا وعناصر أصالتنا لكي يقدّم الأساس الراسخ الوطيد لوجودنا في الحاضر والمستقبل، فيجب أن يتأصّل الإدراك الواعي بأنّ تراث الأمّة لا يجب حصره في زمن محدّد، أو ينطلق من بوّابة محدّدة، بل هناك تراث عريق سابق، مغرق في القدم، يمتدّ إلى عشرات القرون لا يزال تأثيره قائمًا محليًا وعالميًا، وأنّ أيّة محاولة لإلغائه هو إلغاء للآخر، خصوصًا وأنّ الخطّ الإسلامي يمتدّ من بدء الخليقة ويدعو إلى التأمّل والاستفادة من كلّ

التجارب الإنسانيّة السابقة [قل سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق].

يمثّل التراث الأمازيغي، خصوصًا القصصي حلقة هامّة في سلسلة التراث الجزائري، بعدما كان حلقة مفقودة في بئر معطّلة، بل مرّ عليه حين من الدهر لم يكن شيئًا مذكورا، فقد حُرم التراث الأمازيغي بلغته وتاريخه وثقافته وآدابه، حتّى ما يمكن أن اسميه بالأدب الأمازيغي الإسلامي، من أن يتبوّأ مكانته الجدير بها، إلى حدّ اعتبار الحقبة النوميدية ومقاومتها الباسلة، وحروبها ضدّ الغزاة الرومان فترة جاهلية وغير تاريخيّة، ومسكوت عنها، وأبطالها مثل يوغرطة وماسينيسا وتاكفاريناس مجرّد أوثان يثير ذكرهم الشبهات، في الوقت الذي رُوّضنا على استهلاك أيّة لغة أجنبيّة وأيّة ثقافة من أيّ نقطة في العالم، وكانت النتيجة أنّنا كدنا نفقد أصالتنا الأمازيغية، ومهدّدون في أصالتنا العربية الإسلاميّة.

ينظر الغرب إلى ثقافتنا القديمة كالتأملات الأوغستينية والفنيات الأبولوسية الروائية، والتشريعات البوليانوسية المنتمية إلى الثقافة الأمازيغية القديمة ليست باعتبارها تنتمي إلى عالم الأفكار الماضية، وإنّما باعتبارها بديلاً جوهريًا لبناء الثقافة والحضارة الإنسانية الحديثة والمحافظة عليها، إلى حدّ تأسيس معهد الدراسات الأوغسطينية في الوقت الذي لا نزال نجهل

من هو أوغسطين، ما الجدوى من دراسته، علينا أن نشعر أنّ عهد التقاطع والانغلاق بين الأديان واللغات والمذاهب قد ولّى وانتهى كنظم مغلقة تدعي الحقيقة النهائية المطلقة وتحتكر السّماء وتلغي ما عداها. يقول المثل الأمازيغي (السماء لله، والأرض ليست لنا).

لا يشكّل إحياء التراث الشعبي الأمازيغي بتاريخه وآدابه ولغته خطرًا على الوحدة الوطنيّة والدينيّة، ولا على اللغة العربيّة. فالتخوّف لا ينبني على أسس علمية، فقد جمعنا الدين تحت لواء واحد، والذي شرّفنا وشرّفناه. فاللهجتان العربية والأمازيغية ظاهرتان طبيعيتان في المجتمع الجزائري، والعربية الفصحى لا يمكن أن تزحزحها أيّة لغة أو لهجة مهما كان الأمر، ما دامت تستند على الأسس العلمية، وتستمدّ وجودها وحياتها من منبع ديوان الشعر العربي والنصّ القرآني الخالد [إنّا نحن نزّلنا الذكر وإنّا له لحافظون].

ختامًا تشكّل هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث العلمي في مجال الجمع الميداني والدراسة العلمية للأدب الشعبي الجزائري، والتي انطلقت مع الباحثين الرواد الأوائل: أحمد الأمين والتلّي بن الشيخ وليلى روزلين قريش وعبد الحميد بورايو ومحمد عيلان ومحمد سعيدي والعربي دحو وغيرهم.

ولعلّنا بتضافر جهود الباحثين وأعضاء مخبر أطلس الثقافة الشعبية تحت رئاسة الدكتور عبد الحميد بورايو نصل إلى تحقيق وإنجاز مشروع موسوعة الحكاية الشعبية الجزائرية: جمعًا وتصنيفًا ودراسة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: (رواية ورش عن نافع).

ابن كثير إسماعيل: تفسير القرآن العظيم، دار الأندلس، د ط، بيروت، لبنان، د ت.

الرازي فخر الدين محمد: التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر، ط 1، بيروت، لبنان، 1981.

البخاري، أبو عبد الله إسماعيل: صحيح البخاري، مطبعة الشهاب، د.ط، الجزائر، 1991.

تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب 1987.

خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، ط 3، بيروت، لبنان، 1986.

سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط.، الجزائر، 1985.

عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري: دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة، حيدرة، الجزائر، 2005.

عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحيّة، في الأدب الشفوي الجزائري، د. م. الجامعية، د ط، الجزائر، 1998.

عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة، ط 1، بيروت، لبنان، 1992.

عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، د.ط، الجزائر، 1986.

عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت.

عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، د.ط، تونس، 1977.

عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، ط 1، جدّة، السعودية، 1985.

ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، دمشق، 2003.

نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط 3، القاهرة، مصر، 1981.

نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار الحمامي للطباعة، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت.

نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، د.ط، بيروت، لبنان، 1974.

وضحي يوسف: القضايا النقدية في النثر الصوفي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، دمشق، 2006.

وحيد السعفي: العجيب الغريب في كتب تفسير القرآن، تبر الزمان، د.ط، تونس، 2001.

فريد ريتش فوندرلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة غبراهيم، دار غريب للطباعة، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت.

فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط 1، المغرب، 1986.

ليفي ستراوس: الأسطورة والمعنى، تر: صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، اللاذقية، سوريا، 1985.

- المراجع الأجنبيّة:

Barthes Roland, Le plaisir du texte, Coll. Telle Quelle, Le Seuil, Paris, 1973.

CAMILLE Lacoste Dujardin, Le Conte Kabyle, Etude éthnologique, Edition Bouchene, Alger, 1991.

Hanoteau Louis, Poésies populaires de la Kabylie de Djurdjura. Texte kabyle et traduit par Hanoteau. Imprimé par ordre de l'empereur à l'imprimerie impériale, Paris, 1867.

Léo Frobenius, Conte Kabyle, Recueil, Traduction des textes Allemands par Mokrane Fella, Publisud, Paris,1999.

Mammeri Mouloud, Inn ayas ccix Muhend, Ed. à compte d'auteur, 1989.

Mammeri Mouloud, Poèmes kabyles anciens, François Maspero, Paris, 1980.

Nacib Youcef, Chants religieux du Djurdjura, Paris, Sindbad, 1973.

PROPP Vladimir, Morphologie du Conte, trd. Marguerite et autres, Editions du Seuil, Paris, 1970.

RIFFATERRE Michel, Essais de stylistique structurale, Edition Flammarion, Paris, France, 1971.

الملحق

(نصوص: عربية وأمازيغيّة)

أولاً – النصوص الأمازيغيّة

1 - ثقصيت آدم ذ حواء[1]

سبحان الله أييون   إخلقن العبد آدم

يرناد حواء ذزواجيس

سواكال إسومسلن   كل اللون ذقسن

إيباند أسا ذقرويس

الملوك إيسيسجدن   أذربي إثيومرن

وق عوصان حاشا إبليس

ربّي اعزيزن إخبريث   أذيجعل العبد آدم

ذلخليفة ذقاكاليس

الملوك ميثي إدجاوبن   أمزون أقاذن

أشو ذعنا ذيشغاليس

أدياس ورايسفسذن   أنيسيزل إذامن

ثمورث أذفدّل أوذميس

يزّي ربّي غورسن   اسمكثايين

يزرى لسرار نلخلقيس

يقيمد إبليس يوسم   أمثمغارث إشوفن

إيعوصا يجبذ إمانيس

إخولف وذاك يونزن   يفغ سقسن

---

1 – الرّاوي المبدع: علي إلحاحن، 65 سنة، مشطراس.

يظفر أين يبغى رايبس

يــراث ربّــي إمــارن   ســقيــذاك يفغــن

مي يوفي أذياغ أواليس

إيليس يوقــي أنيســندم   نــك خيــر نــآدم

نتسا سقاكل نك ستمست

الحنين وين أعزيــزن   يكــره وحقــرن

ير الحــق ذعذاويــس

يناياس روح أرس سين أرويــذ إظــلمــن

كل ييون أنياف لحسابيس

إبليس يوغال ســقســن ســقيذ ملعونــن

إيان ذنوي ذمضيقيــس

مي ققاق سثحكايث يخذم يظــلب الحاكـــم

نلوقث أديزي لتساروِيس

روح سرحغاك فلاسن أكن إكهوا خنماسن

وكظفرن يرغى يغسيس

جدتنـــا حـــواء ذ آدم أرلجنث مي كشمن

وهمن ذلخير يلان نييس

ربّي أعزيزن أرزقيثن كل شي أرورســن

ييوث أتجرة إحرميتس

الشــيطان يقاراســن تســنا إقزيضن

أمــر ثزرام أنفعيــس

قــر الملــوك أتعيشــم أكن يشــرك ييسم

كل وا أذيسعو أمكانيس

أكاقـــي أدقيـــمــم محـــال أتمثـــم

ويتسمان ينفع إمانيــس

أشحال يتقلى ياسن ييــوض إكلخــيثن

أمغن أشان سلحبيس

أخلاق إوالاثـــن إيبانــد أيــن إفرن

أزين ظلبن لعقودييــس

نتسا يغضــب فلاســن أفشــغل إخــنمــن

مازال ييوث ادعدين أنيس

ملغرور أتسذجربن مايلا ندمن

مي أغن أوال إبليس

أردونيث أسمي إدرسن إوضند ذعذاون

ييبغاثن أرلجهاييس

دايم أيتسحييلايس أكن أثضفرن

يبغى أذكمل اشغليس

أسمي إفاق جدنا آدم حوا أمتنافاقن

يوغال يزي سارويس

أطاس ثقسن إقدم يس مرزاييثن

الغافلين ذسقارثيس

أبريد يلهان أثنكرن أنلحرام إحملن

ألا ذزور شهذن ييس

مي دفغ النبي سقسن أذنيثني إثحوربن

الشيطان ييض أرلبغييس

آمر زران أمك درسن سني أريوغالن

كل وا أذنييسن ألقيسيس

أذ سقمن أراي أنسن أذم يعقالن

الغافل أذلدينت والنيس

أنوغـــالـــن ذاثمـــاثـــن جـــد أنســـن ييـــون

أرينكر حـــد أروييـــس

أتســـرغك الله أييـــون الغنـــــي يزمـــرن

سرحمة ييك أورنوييس

ثقـــلا رضـــد ذقولاون ألاش أيـــن يفـــرن

أين يلان ثعلمض ييس

أرلجنث إنشاء أنكشـــم ســـــكرا ذا يحسّن

أندّو ذنبي ذحبييينـــس

ثحكايث نراشدة[1]

سبحان الله وين ثيينان ثولي	يخلـق البحـر نيســافن
يخلـــق أبريـد أرنكـفـي	يرنى أكســار ذوســاون
أذنتســا إقتقــن إحقـــون	إقسـعى الهيبــة إسـميس
اذنتسا إقسضسان يتســـرو	أمكــول ييون يبي لحقيس
أفــلاّس إدينــــزل القــرآن	ثشـــبح ألا أنلكثييـــاس
إســـميس الطلبة إثيغــران	شــكرن الله ذي الغيياس
سبحان وين اخلقن الدونيــث	اذنتســا اتسـيبنان الساس
اخلــق الصبــاح اتسـمديث	أمكـول بيـون سصيفاس
ثقصيث نلعبـد بخــامـيس	إعبدن ربّي ســـقوليـس
مي ديوسا غــورس إبليـس	يوفــاث إوحّــد المومنين
بيويســد إيغـــس سـكزكا	ســـربييس إذيســـثيفكا
يناياس: أحيـــود الخلقـــا	أســـبينييد البــرهانيـك
ينــاياس أيـــكِ ذلحـــرام	أين إدنيض متشي ذلوقـــام
أذربــي إدحقــون إغســان	أذنتسا حبيــب المومنيــن
إروح الشـــيطان بلا أوال	زيــغ ذقــول يخذم لشغال
ينديســـيد فالمحــــــال	ثمغيد التجرة يالســامعين
يمــديث يلــدى ثبورثيــس	يوفــا التجرة ســلورقيس
أتسزورون مــدّن أمكانيــس	اتساسند غورس الزّايريــن
أثلا ثقشيشـــث أملهــــلال	أريدتــس ربّــي أرثكلال
ڤرولنيــس ثــــدم الخيــال	ثطّــف أبــريد أرثســين
ثســاد أتســزور ذلخميـس	ثداد نتساث أتسزييونيـــس

1 – الراوي المؤدّي: مجيد هجير.

التّجـرة أثـزور أمكانيـس   أمنتـساث أمـزايريـن

ثكسـد أثمريـو ثفزيـث   أرثعبوطـيس ثسـبلعيث

سلجـوف أثرفذيـذ   سبـحانك الله أيـا حنيـن

ثنطق يماس ثناياس ذشو وا   ذشـو اثخذمـض أراشدة

بابـام أديـاس أزكـا   أنـذا أتسـفرض العمريم

ثنـايـاس أيمـا إحنيـن   يـاخ أقـانـغ سـيذيسـيم

أنـذا ثريـض اريـغ ذيـن   أتسـعيض إثخـذم بيليـم

ياك ربّي اعزيـزن يحصـا   ايـن أرنخـذيمـارا

يليـم راشـدة ضصفـا   سقسـي العبـاذ أمينيـن

ثنطـق يمـاس أرقمـاس   شـقّع أربابـاس أديـاس

ماتشـي ثرقـاقي ثسـاس   ثبغى أتسوغـال سفاليميـن

باباس مـي قسـلا سـلخبار   يوغـال أذميـس يخـسر

أيلـي نشـوث ثلعبـض   أيغر ثعصيـض الوالديـن

ينطـق بابـاس أريمـاس   ذشـو ذدواس

أتسـنزلو أنقضـع ليـاس   أثقضحاغ قر المومنيـن

ثنـايـاس أبابـا أرفيـق   أحنين فلّـي ذشـفـيق

سـقسـي العبـاذ سـتوفيق   نغ الطلبـة أكينيـن

يجـاتس إروح أذيـسال   ذي الجامـع أنـذا إقـزال

يوفـا الطلبـة أملهـلال   النّسـخة قرعـن ذيـن

أننـاس أمـرحبـا يا فـلان   أملانـغ أشـو إكديشقان

ما ثـلا الحاجـة إكرحان   أنعـرض أكـتسـدنبيـن

ينطـق غورسـن الحباب   أرثيد أيثما سـلجـواب

ثرويحث أتساين ذي لعثـاب   أمـك أسنخذم المومنيـن

وجبنـد الطلبـة سـلكمال   أثزريـض ألى ذاين إكنمل

إنثمذيت يفغ ووال   ذلموتسيس أكهنين

أسوفغند رالشدة سلجوف   لا ذنوب ثربي ولا الخوف

يوغال باباس ذمنشوف   أولاش وي ثغاض المومنين

سرسول أرومينن   سيدي ربّي أرثوقاذن

أذصبيان إذنطقن   أجدي أقيما إحنين

يماك ذي الوالدين ثعصا   ياك ثخذم دقناغ ثاضسا

سقسي جدك يحصا   ألان أولا ذ الشاهدين

ينطق الصبيان غورسن   أثسعيم ذشو ثخذم

أيما أيغر أتسثنغم   أجهلن ويذ أرنسين

لمر خرسوم ثصبرم   أرلموثيس أرثتسحارم

أرذبلغغ أريثزرم   ما ثظلم نغ ذيسين

يمّاس مي ثكَر أتسشيهد   يناياس أيما أورتساقذ

أذربي أديزن أصقاس   أذجبرائيل أدعدين

يضد جبرائيل غورسن   ييوضد ينایاسن

أسليغ مي اذقصدغ غورون   أسليغ سبنادم أريمعين

ثقشيشث ماراتسثنغم   إصبيان ذشو إقخذم

أتساويم أذنوب إنسن   أتسوغالم سي الظالمين

جبرائيل ميثي إثيدواجبن   ماشي ذذنوب إنخذم

أكذنحكو الفاهم   ثاقي ثعصل الوالدين

ثكلال الموتس سلعجلان   أفوس أفكانت إمولان

أيي ثخذم إيبان   والنتديت أك الخاضرين

ينطق جبرائيل ينا   ماتشي ذالصواب أيثما

صبرث ما ثرا ثمارا   ما تحسمييد السامعين

إنقشيشث ماراتسثنغم   إصبيان أشو قخذم

أتســـاويم الــذنوب انســن	أتسو غالم ســي الظالميــن
نطقــن أنانـــاس إوذميــك	أتســـنج نقــربيــــك
والله مـــا نـــرزا أواليــك	ثســلكتــس الله أياحنيــن
أبضن تسعة اشهور ســلمول	أنســــي دنشــان أدلـــول
سبحان الله اخلقن يســموقول	ســبحانك الله أيــا حنيــن
يدمد واقشـــيش أمقـــور	يرنــاد الهيـبة يتـشــور
إوصفــيث الله يتســـنور	يوغال اعزيــز فالوالديــن
يمـــاس ثــفرح سبعة أيام	أرثــبخــراس ثـتســارام
فرحن إيــيــس ألا ذاخـــام	فرحـــن العبــاذ كامليــــن
يمّاس ثفرح ثــسعى إميــس	يزقى يــلا ســي ذيسيــس
يتســـازال قــر والنيـــس	يغلــي ذي البيــر الغامقين
ثـــوزل يمـــاس بلا أوال	القـــاع البــيــر تســاول
أمـــي أعزيــزن أرد أوال	يماك أثا أوليس ذوحزيـــن
إوجــبتــسيــد أيــمـــا	اصبــر ثــراكــم ثمـــارا
إميــم أعــزيــزن يتــوفــى	ثــورا يضحـــاد ســلميتين
أربابـــاس ثـــوزل ســلحمق	ثغلي سربين ثــتــســـرو
يتسراجــو نيــس أدنطـــق	ذلغلــيس لســـدحــكـــو
ينايـــاس أيلـــي اعزيـــزن	أشـــو الســـبّة إمطـــي
أتســـوليغ أذميــم يحـــزن	ســقمــطي عذمنــت والنيم
ثوجبـيــثيــد أبابـــــا	الحيــف نسـعدى نتسـوث
ذاشـــو إيــديــوقــران ثورا	امـــي أعـــزيـــزن يمـــوث
أيلي إقلهـــــان ذصبـــر	اميــم أعـــزيـــزن أثثـــايس
ذيـــا إســـديحود ذي لعمر	ويناكني إديوزلن غـــورس

ثقصيت نسيدنا يعلى[1]

ثقصيت نسيدنا يعلى	ذوحيد إثربى يماس
ثرباث ألمي موقّر	سلمصباح أنيالي واس
أساند الصحابة ذي عشرة	أوساند أنقصدن يماس
ثاياسن يعلى أنتسمدوغارا	غاس نتسا إثسع يماس
نناس فكانغث كان أنيدو	طمانة نربّي ذنبي فلاس
يدا إنسن نتاث ثقرع أبريذ	مي ثقا ثلقيمث ثبداس
أرنزري يعلى ممي	أرنزري أند يلا
يوثيثيد يون مي تسمحاربن	أنفص إثفضى اصوراس
أكرن الصحابة ذي عشرة	أسوايس أنقابل يماس
عدّان فلاس ثاياسن عسلامة	إيعلى أنذا ثجامث
ثمديث ثيون أباس	ثسييو ثرثيثي فلاس
أنّناس نتسا يتخلّف	نبي رسول الله ذرفقاس
إعدّاد النبي رسول الله	ثاياس عسلامة إيعلى أندا يدا
ينايّاس اونتيد ذالماس	ربّي أكمصبّر فلاس
ما ثبغيض الدنيث	أكمدنر أثلان ثوغماس
ما ثفغيض يعلى	أمدنفك سبعة ذي صفاس
ما ثبغيض الجنث	أتسنطلم ثيون أباس
ثاياس يا نبي يا رسول الله	الدونيث ذفير يعلى ذلاياس
أربّي أفكد أصبر	أننطل ثيون أباس

---

1 – الراوية: فاطمة سي فضيل، جنوب شرق المنطقة.

ثحكايث نسماعندى سليندى[1]

حكوند زيك يلا بيون بورڤاز أيتسعيشي أكذ أتسمتوثيس زميس ذلهنا ذالعافية، أميس أني يفايسد ربي بيون الحس ذالعجب يتحسو أنذ ماثكاس أهي اسمايس اسلندة المعناييس إسل انذا ماثكاث. يوباس بوسان انربي، يفغ وارڤاوني ارثفركة إنس باش أدلقض أحبوبن، يتشورد ذاقشوالتيس ذحبوبن، يوغالد اقصد أخامس، ثغلييس ذڤبريذ بيون بحبوب، احوس فلاس أطاس اثيوفارا يناياس: أياحبوب اسلييد، أزكا أدمغيض أسلزكا أسوغالض سانقلتس أس بوس اثلاثة أكدقصضغ أضخرفغ وادكسغ اثمرة انك يوضد الموعد، يرفذ ثاقشوالت يقصد أيلايس، أسمي ڤيوض يدهش، يوفا اتريل سوفلا اتنقلتس ثزواريث ادتكس ثيبخسيسن، أسمي اتوالاث ثنطق ثنايس: عسلامة عسلامة أريحة بولتمة أعزيزن، مازاليتس ثدر نغ تسامغرث ثموث أمنكني، يومنيتس بلّي انخالتيس أعرضيتسيد اتسدة سخاميس، نتسا يهلك اشوية تسوسوث أيسڤحو أيسڤحو، ثنايس: أتسخميمارا أكسحلوغ.

أسمي أديوضن سخاميس أثولاتس ثمطوثيس ثعقليتس بلّي ذتريل ثعدى ثسفاق أرڤازيس، ثنايس إلاق أنرول مولاش أتريل أغثيتش اركلي، نتسا ينايس: خليكم أيختي ثاكي ذخالتي، أمكني

---

1 – الراوية: فاطمة بنت الربيع.

تريلني اشسحريث، ثبويث أرثخامث ثغلق ثبورث ذطاق، ثنايس إثمطوثيس غورك أدقؤبض، ثكر اتريلني ثصرعيث ألمي إغاب، امبعد ثبذا أثتسسيث شويا شويا ألمي ثتشا انفصيص، امبعد اثغميث

ثمطوثيس أثتابع أين يضران ڨرڨازيس زفير تعشوشت انتبورث سلحزن أمقران، ثسلا أتريل استقار: كتشيني ذمكلييو، ثمطوثيك ذميك ذمنسييو إضكِ، اثهڨا ثمطوثني باش أثرول، ثدمد أقكون أمشطوح ثخذميث ذي الدوح ثغميث، ثرفذ اميس أمشطوح أفوزافوريس، ثغميث سظاظوت تستعمل بلي أتسروح أرساسيف باش أتسيرذ ثاذوت، ثوصى أتريل اتعاس أميس أمشطوح ألما ثوغالد سڨاسيف. ثفغ سثرولة كلّ ما اتسلحو كرا أتسضڨر شيطح اتاظوت أكن أكن ألمي ثيوظ ساسيف ثوفاث إفاضد ثقيم أتسحليليث أذحبيس باش أتسعدي: أياسيف نلخير ذالبركة، سلكيي سلكيي، اتريل زفيري، ثبغى أيثتش بعد مي ثتشا أڨازيو، أسيفني يخبس ثزڨر ثمطوثني، امبعد يوغالد أكن يلا. ثكمل ثمطوثني أبريذس ستازلا أثلحو أثلحو ألمي ادموڨر ازرم ثلحيث ثناياس: سلكيي سلكيي أيزرم اعزيزن، أتريل زفيري ثبغى ايثتش بعد مي ثتشا أرڨازو مسكين. يقبل أتسلك لا بعنى اضلباس بيون الشرط أتقبل أتزوج إيذس، أتريل أتسنغ، ثقيم أثسخميم أثسخميم، امبعد ثقبل ثزذغ ڨخاميس أمنتساث أمميس.

ما يلا ذتريل اني ثرجا ثرجا ألمي ثعيا ثكر أتستش أميس أمشطوح، ثكسد أغومو ادوح ثوفا أقجون أمشطوح، ثفاق بلي ثمطوثني ثخذعيتس ثكلخاس، ثزعف ثزعف، ثكر أثتسازال أثتباع الجرة نتمطوثني باش أتسلحق، كل ما ثلحا شوية أتساف شطّح اتظوت اتسدم أدوغال سخام، أكن أكن ألمي ثيوض ساسيف يحمل بزاف، اثرقميث اشابيث باش أذحبس، نتسا ازاذ الحمليس، أكني اثزقريث، ثكمل أبريذيس سثازلا ألمي ثموقر ازرم اطرف ببيريذ أتسقساث أفثمطوث ما ثعدى نغ ألا، ينايا‌س: قربد أسليغارا، أسمي اذقرب غورس يقسيتس ثغلي ثموث.

ثعاش ثمطوثني أكذ اميس ذرقازيس أزرم، اثعوهذيث العهذ انربي أكن كان أكن كان ألمي اعدا اسقس، سعاند أقرور سماناس سماعندى، أسمي مقر اشوية أمحامل أكذ خوياس سليندى، معهاذن أفلحق نصح، إشركيثن ربي قيوث نصيفة أسلن اسين اندا ماثكاث. يوباس احوس سلندة سضيق ذلقلق أخاطر يماس ذرقازيس حقرنت افرقن قر واثماثن، يكر اسلندة يحكايس اسماعندى سلهميس إعوهذيث اقماس أذبد اذس. يماثسن ثحوس سقوليس أين اتسخمين، ثكر ثمسفهام ذرقازيس باش أثينغ، يزباس اكشمد اسلندة اضلب امكلييس ثنايس يماس ألي ألي أرثعريشث أتسفض لحقيك اذاخل اتقشوالت، يكر أذيلي، احبسيذ خوياس سماعندى يولي نتسا،

أسمي ييوض يوفا باباس ازرم ازذاخل اتقشوالت ادسفوغ اسميس باش اذقس سلندة، ذغا يسبهدليث.

سڤاسني اغالن واثماثني اتسفرقنارا لحون أكن العبن أكن أتسصقيضن افراخ سيثزقي، أتسروحون أرثمذة أشوشوفن أكذ اراش انتذرث، يوباس اللان ذيسين اذسن أشوشوفن بع مي اكسن اشطيضن انسن افرف اكرن ألعبن سوامان أكذ واراش اثنقيزن سقزرو أروايض، يكر ازرمني أدلحو أدلحو ألمي يكشم ازذاخل اتقندورث نسليندى يفر ذنا باش اذقس اذمث، لكينه خوياس اسماعندى يسلايس يرا إمانيس أرززيارا، يكر يهذر اوراش ذقمزوغن انسن، اكرن أكل، ادمند ازرا لوحن أكل أمكان ڤايذ يلا يزرم، نناس: اذنعل ربي وين ارحزنارا ثقندورث نسليندى سوزرو أمقران ليوحن أركلي ألمي انغان ازرمني بلا مزران.

تحزن ثمطوث أفرڤازيس ثعبل أدر أتسار، ثكر ثقغ اسثوفرا ثروح اتسازلا ارساسيف ثيويد أقرو بزرم ثذزيث ثڤاث اقمنسي أسمي قيمن ذي ثلاثة اذسن أذنتشن أمنسي ثوها يماثسن الجهة نسم اسليندى، اشوك سماعندى ينااياس ايماس: أيونغد الزيث، اثروح أداوي، نتسا احرك الجفنة الجهة انيماس، أسمي دوغال ابذان اتستسن، ثحوس يماس سم زذاخل اعدسيس اثعقض ثذعايسن سواين انديري أثعطلارا

ثغلي ثموث. أكرن واثماثن اني افغن الحون الحون اسحويسن أخديم ألمي أوضن ارتسناصفا ابرذان عبلن أذمفرقان كل ييون أذيغ ابريذيس واذشرقي واذاغربي، اسماعنة ينايّاس اخوياس: غورك اثكسظ غور ازرماق اولاش ارمق، ثايض نين، مايلا اثحوسض سواين الضيق سيول: سماعندى أنذاثليض؟

يكر اسلندى أيلحو أيلحو ألمي اموڤر ييون برڤاز اظلباس الخذمة، اقوبليث مليح ينايّاس: ألا، خويا أوصييد اخدمغارا ارييون ذزرمق، اكمل سلندة أبريذس يقظعاس وارڤازني أمزوارو أكني يوڤي أذخذم غورس، ينايّاس: العباذ انداكي أكل ذزرماقن ابلن، اهملا يقبل أذخذم غورس، أسمي ييوض سخاميس يتعجب أين يسعى أين يملك، ثفركة، المال، إزڤارن، أولي، اشرضاس أذيكس المال أذبيب ثمغارث ڤماس، وانيازل أكذ اتسقجونت انس، وين يزوارن أذيتش أوشكان ابغروم، أكا اعاش سليندى نلمزيرية أكذ الذل، ألمي يوغال يضعف اثبدل الصفة إنس، يوغال اذوايض. يوباس أيلحو نتسا أكذ الماليس ييوض ييوث اتفركة، ايكتس ذنا ألمي اثديوفا بابيس يوزل غورس أعڤض فلاس ييوثيث ألمي خلاص يكر سليندى اعڤض: سماعندى أنذا ثليض؟ يدهش أخطر وينا اثيوثن ذڤماس، اسلم فلاس إعونقيث اظلب السماح، أقيمن اسذحكو أين يتسعيشي ذذل ذلمزرية.

ابمعد اميسفهامن أذمبادلن يناياس اسماعندى أكدرغ اتساريك أكن إلاق، يكر انوهر المال انخوياس، يركب أفثمغارثي ألمي ييوض ساخام، اتسنصفا انضقيض يتشور أقموش اتمغارث ذعبوز ثتشا ثتشا ألمي ثموث، اسكرد امولانيس يقاراسن: بوز بوز ثمغارث ينغاتس اعبوز. أصبح زيك إينوهر المال ثنايس ثمطوث انسيذس: أوييد ڤزمييد ثزذمث إعكازن أنشث اضارن نلمال، ينايس: ما عليم ما عليك. ثمديث يوغالد إبوبد ثزذمث إضارن نلمال يقاراس: حوسغ ثيزڤي أوروفيغارا اعكازن أمضارن نلمال، اهملا ڤزمغد اضارن نلمال أوغمثنيد ألا له، أزكايينا امود اسماعندى أمشعال اتمسث أوخدام ذنية كان، يناياس روح سرغييس أرثي انسيذك يخذم أكن اسدينا.

افكر أزرما كني أفكر افكر، يناياس: أخدامك الاق أذتهنيغ اسيس، اغن افغن ذي اثلاثة اذسن الحون الحون ألمي اوضن اطرف البحر، يغليد ييض سطلاميس أقيمن باش اضطسن، سماعندى يرا غيمانيس يطس ألمي يسلى أوزرماق، أتسمطوثيس أجخرن يكرد سماعندى يبدل أمكانيس، أسمي اذيوكي ازرماق اتسنصفا اضقيض اطبع ثمطوثيس أرلبحر ألمي ثغرق، نتسا يتسغيل اسغرق سماعندى أعذاويس ينطق: الشاه الشاه، نتهنا سييس، يرايس سماعندى ينايس: إيه إيه، الشاه الشاه، نتهنل سييس. ثسوميث ثمورث،

يفغيث العقل، يوڤاذ يزرا بلي يوضد واسيس، إمود اسماعندى أفوفسي، إجبذد أڤليميس ألمي دقلع أكسوميس سڤشبوبث أقروييس ألمكي ثسفذنين إضارنيس، ألمي يموث أزرماق، سماعندى يوغالد أڤماس سليندى، روحن أرلقصر ورڤن كل شي، زوجن عاشن ذلهنا ذالسعادة

ثكفى ثماشاهوتسو، أورثكفى الرحمة نربي.

ثحكايث نلالة خديجة[1]

ثلا يوث لولية إسميس "لالة خديجة" ثزذغ نلخلوة وحذس ثڤذرار نـــ "جرجرة" ثتسعاشار لوحوش نلخلا: إزماون إزرمان لظيور، أسمي أتسروح أدزذم إسغارن أدشود ثيزذمث سيزرمان، أتسدعبي سوفلا ڤيزم أدركب فلاس أداس.

تسروحون غورس الزّوار، سيم كل الجهة، باش أكن أذسحسبن سلبركة إنس أنتسعلم أڤاين أسندلحون، ثسعى سين إيغيذن قارن نثني إتسعلامن سسر، يباس قصضند سين الطلبة نلقرآن، ظلبن سيس أسنتزلو بيون ڤيغيذ، ثزعف ثذعاياسن سشر ثناياسن:

أربي أفكد أمتشـــــيم

ذڤني أذيـــغ أعـــلاون

أتسرڤل ثيــزي نكولان

أنسي تسظلين إڤاواون

ثامسني نسن ذاســـون

ماثيومد أزال ڤيـــون

عديث أنتزلوم إســـين

[1] – الراوية: فاطمة بوعرابة، 96 سنة، واضية.

ثحكايث نلالة هبيلة

يلا زيك ييون إلمزي يفهم يفكايس ربّي السرّ إهملا يوباس يفّغ أيتسحويس أيتسحويس بيش أذيف ثقشيشث إثولمن، آلمي إتسيوفا، ثلها ثفهم اثتسوربا، لا بعنى ألهينارا إيملوانس، وعرن تستسن لحرام سسّن الشراب. يقيم يحزن أيتسفكر إروح أيسقساي ويكّاذ إفهمن، ألمي إدوغالن الحجاج سڤخام ربي، إقصضيثن ينايسن:

السلام عليكم يا جماعة المومنين
حوّست الغـــرب والشـــرق
وزدت المتيجـــة الطويلـــة
ما وجـــدت لقصـتي حيلـــة
ســقسـيت المجـــرب العــود
عن علاقتـــي بلالـــة هبيلـــة
لقيت حجلة فوق جلد الحلـــوف
حلال ناكلهـــا ولا جيفـــة؟[1]

[1] – الراوية: سعدية ش.

ثحكايث نلالة ميمونة[1]

زيك حكوند قارند ثلا يوث لولية إسميس لالة ميمونة ثزذغ ذلخلوة قذرار نجرجرة ثعبّذ ربّي ثقيض ذقاس، تساقصاذنتس الزوار سي كل الجهة باش أذسبركن إيبس، واذزالن ذفيريس، وثلا أدقار ذي ثزاليثيس وتسبيحيس، أوال أك: « أنا نعرف ربّي، وربي يعرف ميمونة »، ويكاذ يتزالان ذفيرس تسعاوذند أوال آك أقارند: « أنا نعرف ميمونة وميمونة تعرف ربي ». أكن كان أكن كان ألمي ذاسني يسلى إيبس ييون العالم إقصذيتس يزول ذفيرس أكذ إمزاليين، أسمي ثسولي ثزاليثيس ينايس: أشو ثزاليث آك أميمونة ؟، ثرايسد: إهمالا آمك أذزلغ؟ إستعلماس ثازاليث إصحان، إسحفظاس الآيات نوال ربي القرآن، أتسيجيارا ألمي يتأكذ بلّي ثحفظ أوال نربّي، أوثكمل زليذس.

عدّان وسان ثبذا أثتسو ميمونة ثيسورثين نلقرآن، ثفكّر ثبغى أثقصذ العالم أني، ثقغ أثتحويس فلاس أثلحو أثلحو ألمي ثيوظ أرطرف لبحر، ثوقا ثفلوكين البابوراث أكن قلعن ثذعا أربي ثناياس: (ميمونة تعرف ربي، وربي يعرف ميمونة)، إقبل ربّي دعاييس أثلحو سوفلا بامان لبحر بلاما ثلخس بلاما

[1] – الراوي: محمد قمراوي.

ثغرق، أثلحو أثلحو آلمي ثلحق البابور يتشور ذاالمسافرين، أثسقابال أثسقابل ألمي ثوالا الشيخنّي، إتستعلمن ثيسورثين ثنطق ثساولاس: أشّيخ أشّيخ: أرواح ستعلميي ثيسورثين نلقرآن أخاطر أتسوغثنت. إقوبل غورس الشيخ يتعجّب إوالاتس أثلحو سوفلا بمان البحر بلا ما ثلخس بلاما ثغرق، نتسا ذا العالم أمقران يركب سوفلا نلبابور أمنتسا أممسافرين، إفكّر إجوبيتسيد إنايس: إهملا كمل ثزاليثيم أميمونة ربي إقبليتسيد، أخطر كلشي ذنية الصافية، إودعيتس إكمل أبريذيس، نتسث ثوغالد أرلخلوة إنس إثكمل العبادة إنس ذثيض ثثواس.

ميمونة زوجڤن لنـــوار
أثشـــــبـــــــح إذورار
ذي ثڤثيس نبذا المشيا.

ثقصيت إقوجيلن[1]

بسم الله أنبـــدو ثقصيـــت   ثقصيت أفي فـــوجيـــلن
أقوجيـــل ما ثثوصيـــت   يتســـرو أنجرحنـــت والّن

أوريزمير أذيرفـــذ ثيـــط   محقـــور فـــر إعقالـــن
أوريلـــسي لبســـا ثاجضيط   أنـــذا يـــدّا مدّن أثعقلن
لكيبـــة ليستســـخطيـــط   إمطـــاون لتســـزالـــن
سي الخنمة أريسعي ثعوينت   يوقـــاذ لعمـــوم أثعـــزلن
ثاس أتســـخنمذ أشـــويط   إليـــك ســـقويذ يتعقلـــن
ثقونـــييـــك ذي ثســـميط   لهلاكيـــك أديـــوغالـــن
ألا ذايلييـــك ثتشـــيط   أقـــلاك ســـقيذ موســـالن
الرزق بوخـــام ثـــكفيـــط   ثرنيـــض أيلـــى إعمالـــن
ناذي أغـــروم ماثوفيـــط   أكا الحالـــة إقـــوجيلن

بســـم الله أنبـــدو ثقصيـــت   ثقصيـــت أفـــي قوجيلـــن
أقوجيـــل ما ثثـــوصيـــت   يتســـرو أنجرحنت والّـــن
الصلاة أفالنبـــي أعـــزيزن   محمـــد أرقـــاز العالـــي
إغاضيي أقوجيل يتســـرون   مـــي يفكـــر أنيبد أذيغلي
يتســـرو سلباطل أيضرون   إبـــابـــاس أديســـظلـــي
مي قوالا مدّن أتـــزورون   أذيقـــم بـــلا إمكـــســـي
نتسا ذي اخصيمن أنتسرون   فـــو احقـــام ذليلـــي
بســـم الله أنبـــدو ثقصيـــت   ثقصيت أفي قوجيـــلن

---

[1] – الرواي المبدع: رمضان محفوف.

الرســـول عليه الســلام   ذي الحديــث أدتوصــي
أحــذرث أقوجيــل الإسلام   يوم الحساب تسيقرســي
أدندم أك ويكاذ يـــوزلـــن   أكـــرا يـــلان ذلعاصـــي
المال أقوجيــل ذلحــــرام   وين أريغـــران أنستقصي
أويـــن إجـــربن ثـــزرام   أقوجيل لعمـــر يضســـي
مي قخاق أذبطـــل ســـيرم   أنيقيـــم بـــلا إمنســـي
بسم الله أنبـــدو تقصيـــت   تقصيت أفي قـــوجيـــلن
أقوجيـــل ما تتوصيـــت   يتســـرو أنجرحنـــت والّن

الصلاة السلام أفرســـول   أيا امشـــافع ذي الماس
ثقســـيت اقـــوجيل ثطول   ما فهمن مدن القيمـــاس
أومـــي أرســـيول   وين أرســعين يمـــاس
أمطـــي مـــي فتهـــول   ألا نيذس إحــرمـــاس
ويـــن يبغـــان أنســـول   أفيـــن دربـــا عمّـــاس
ســـزور أبلاس نـــوال   أمطير أورسعي أقمـــاس
أنســـي دكّـــا لهـــول   نتسا أذيلي ذا المـــاس
الدونيـــث ما ثـــتهـــول   باب نتيـــوقا ذ خمّـــاس

بسم الله أنبـــدو تقصيـــت   تقصيت أفي قـــوجيـــلن
أقوجيـــل ما تتوصيـــت   يتســـرو أنجرحنـــت والّن
الصـــلاة أفنبـــي المختـــار   الرسول بولهدرة حـــلاون
ذونميـــك أنبغـــى أنزر   أيشـــبيح قـــر وونمـــاون
انجرب الشـــتوة ثوعـــر   سوســـميض ذي ذفلاون

إمطي أڨوجيل يكثر
أنڨوث أڨولاون

أملمواجي ذي البحر
نغ أعوذ ڨراوراون

أكرى يتزالان لوثر
ثيغيميث ڨذراون

ما يتسرو أڨوجيل ينطر
أنڨا يدّا أنثصاوذن

أمين يلحون أفذرار
إموڨريثيد أوساون

ميڨرا إليس أنيعذر
أدزويرن إمطاون

الموتّس إعوسن ثودّار
ثتسراجوض أمكول يبون

ربّي أعزيزن أكا إقّدّر
العباد إموسناون

أربي نزلد الصبر
ثرحمض ويكاذ يموثن

بسم الله أنبدو ثقّصيت
ثقّصيت أفي ڨوجيلن

أڨوجيل ما ثتوصيت
يتسرو أنجرحنت والّن

قابيل وهابيل[1]

أسـمي درس حـــوا ذ آدم

إبليـــس أكـــذســـن

إيغاثـــن ذرفاقـــة بيـــس

أكـــونس أندوكـــلـــن

نثـمـــس أنرغـــن

أذعـــــدي ووليـــــس

يعـــــرض آمـــك أرثـدم

أســـمي ثـــدحـــوزن

إروح ســثـقـا أيـف لبغيس

إزي أرســـــرونـــــس

أننثـــنـــي إقـسـهـلـــن

سـفـســـن أيـدم أعوينيس

اخثـــار ويـذ أرسـيسلـــن

ســبـة نفـســـن

أذ تــشــيـر يـســن أيرنيس

ويذ إلان ذي الجنـث زذغـن

يـــوّث ألـمـــا فـغـن

وخـــر أدونـيـث سلحيفيس

أســثيـسـمـيـن إعـمـريثن

أنقـابـيـل أيـنـغـن

---

[1] - الرواي السّابق.

أكن أذيســميـظ ووليــس

إنمــريث ســيــن إخــوصــن

لُــمــور أك فـــــرزن

بعـــذا مــر ســتسـوسويس

أووث هابيـــل ذـظــالـــم

أشــو أكــيــحــفســـن

ييـــوي أكثـــر أمــوريــس

أطـــاس إنســـن ذثماثـــن

ثـــولاس إقــشــيــشـــن

كل وا أذياف ثــوشـــيلتيــس

شـــرط إديـــــوي آدم

أذ مـــبـــاعـــــذن

أوريتــســـاغ حد ثكلتيـــس

يـــرن أذ نتـــس أتيـــمودن

إون ســـيـــحـــللـــن

ذشـــرع ماتشثي ذلغرضيس

هابيل ثيــن غـــور إســورم

أرقـــابـــيـــل إثـــقـــن

إيـــلاق أســيفك أســلبغيــس

واڤ إقــيـــم إڤـــوڤـــم

إبـــان كـــان يـــوســـم

يوڤـــي أتـــســيكســع سڤرييس

أســـمي إســـنيفاق پاباس أنسن

إلان نثـب أنـسـن

إفكـاد الـراي إسـلحيتـس

يومرثن أكن أذصـدقـن

أيـن إولـمـن

كل وا أسديبان أيريـذيـس

يـوث أديـتـسوقـبـلن

الصـدقـة إزاذن

أذهـابيـل مـو زدق وولس

قابيـل يغـلـد إثعبـن

شـيط أريـس ودم

نيـن إديـن أذغـليـس

ذل وقـت ذق أمـرافقن

إيسـيـڤـن

أشـحال إيـوا الجهـاس

إثـس نـذي سـويس أثيتهم

إوكـن أثـيكشـم

أذيسنفسوسي آك الخاطريـس

إروحد سـوول أيركـان

نشـو آثـيسـفـرحن

ذقمـاس مي سيزوزل إذمنيس

أرسـخم مـي دوغـالن

زن أخـدمـن

يل يـيـون يعـن شـغلـس

أرثمديث مدكشمن

هابيل إعطلن

أدم ثساس ثتسحويس

أقشيش أكنقيمن

ذاشو ثنيطفن

مك يقور أفثمثنيس

قابيل سقيذ إيقسن

إزر أشو أيخذم

هابيل حق إيوضد واسيس

ثورا أذمحاسبن

أفاين ثفلقن

أدبن ذلجوبيس

إحوسيث ألم ملالن

أكن تسورم

سبة يوفا سدواسيس

مث يوض أمقابلن

إسكنس أوذم

بون أومو پريك وولس

إنايس أذنك إكينغان

هابيل يتوهّم

يرياس ألجوابيس

ربي إقبل أك لمومن

أذوين إسيونزن

ماتــشــي ويــجــان أدينيــس

أمـــر ادزلـــض إفـــسـن

أديـــنـــيـض أيـــنـغـــن

إوكـــن نـــتـــغـر القيـــس

نـــك أثـــنــه إيـــســـن أورزن

ســتــســوفــذي بــويخـــلقن

ثيمورا إثــران ســلفضــليـس

أتسروحــض ســوول يتشورن

ذيـــراي كـــــي دمـــرن

أرثيمس أتسرغــض ذقـــس

قابيـــل مزليـــث يشـــحن

قنـــن نـــتـــس ولـــــن

إوثيـــث إســـفــسي زعفيـس

إفســـن إظـــارن قـــورن

أوقـــيـــن أذحـــركـــن

إشـــاك ثـــوزا ثـــيـيثيس

مثـــيـــوال إســـوســـم

إمـــس إقـــوقـــم

يـــراد الخبـــار ســلموثيـــس

أيلحـــو أميـــن إهـــبلـــن

ذشـــو ثـــيـــســـثـقـلـن

تسمقارث نقماس أفيـــريـــس

أشـــحال ثيتســـبـــابَ كـــان

أنـــوا أذسـيملـن

أمـك أيـسـلك إمنـيـس

إزرا أقـرفـيـو إيـنطلن

خـويـيـس إيـمـوثـن

إخذم أكّن زرانـت والنـيـس

ألمـي إثـغـوم إقـنـدم

ألـديـنـت والـن

أشـو خـذمن ثيـسـمينيس

أف يمـانيـس أيـثـزم

أشـو إيـثـيـطـفـن

أور سـيفـكارا ثيـكنـيس

أك إثـضـرو نمـذنـن

ويـذ إقـتـسـمحسـيـسن

ثقصيت نثلاثة إموضنن[1]

أتسـخيلـك القـدرة ربّـي   سـوضيـي أربـي أثـزرغ
أذنتسـا إيقحـاب ولـو   أفغـيـغ أكيـذس أقّيمـغ
أثسـفريـر ثافـوث أفـول   أذحـلـو مـاذا أوضـانـغ
أشـو نسـبّـة أينـو   أسـبّاو نسيدنـا أيـوب
أسـبّايـو أذكسمـلاغ   أسـبايـو يبـون اسّـايـل
أبديـيـد أفثـبـورث   ثيـط إثيـوجبـن ثحـلـل
أقيمغ ثسرباعـث إيـنـو   اسـتحـاغ أنيـس نمـوقـل
إنيغاس اذهـب سـيـني   نَـغ أديـدو نيـس وركـل
يتمريغغ ذي القاعـة يقّـارس   ثَعَـدّيسـت يبغـن القـوث
ذاشـو مـاذا امنخـذم   أثـش الرمـل أنمنـحتـم

ألان زيك ثلاثة إيموضينـن   هلكـن لهلاك أريسـعي حلـو
بيـون يهلـك أفرضـاس   وايـض يهلـك أجـذام
بوسلاثلاثـة ذانرغـال   أغنيمنعاربـي سـمكول لبلا

يبـواس اذعـان ربـي   لو كان أنحلو أنوغال أمزيكنـي
أذيحلو فرضاس أذيحلو وجذام   أذيوغال أذرغـال يتسـولي
أنعبذ ربـي نقيـض ذوقـاس   أنـزال أنصـدق أنـزوم

أفرجـذ ربـي فلاسـن   أحـلان أغـالـن أخدمـن
أسني إشـقعد ربـي المـلك   الملـك ذي الصـورة انسـن
روحـاث غورسـن جربثسن   ماثسـترجعـن الخير أثخذمن

---

[1] – الراوية: سعدية ش.

قصـــذن أجـــدام إحوزيثيـــد إيوضـــن ســـفرضاس إيتلقتتيد
ألمي يحضر إوضن ساذرغال ينايا‌سن: عسلامة مرحبا أسون
أكـــــا إليـــغ زيـــكنـــي الحمـــــد الله ثـــورا إحليـــغ
ثورا أكنــــرفــذغ ألمــاموثغ عســـــلامة مرحبــا إســـون

إميرنـــــي وكذنـــي أمـــك اســـــنخذم ســـيدي ربـــي
يراثـــن أكـــن الان زيكنـــــي بيون يراث نجذلم وليض نفرضاس
ثعــــــداد القـــــدرة ربـــــي ثنايســـن أشـــو إونيخذمن أكـــا
ننـــــاس إهمـــالا تقصيت انغ أم تقصيـــــت ســـــيدنا أيوب [1]

---

1 – الراوية: سعدية ش.

2 – نفسها.

ثقصيت نسين لحباب[2]

اللان زيك سين لحبـــــاب	أمحابن لحبـــــاب أريلي
قيمن ألمــي نييــون واس	قيمــن قبريــذ اســحاري
قيمن أداو نتجــرة أثلــي	ينااياس أيمدكل ســطلييي
يناياس مــار ذا كزلـــوغ	أوردوزلن غورك الغاشــي
يرايســـد ماثزليــــــي	يَـلاّ ربّــي ذاَ مَــولَى
ينغى ســلجويد أثـــراس	يــوغذ أبريــذ عينــاني
عسَــلامــة سِمُداكل نمي	أنَــذا ثجيــض أمّــــي
يناياس أميــم يَمــــوث	يسونطل ذلخلا اســحاري
يقيم ألمــي ذييــوَن وَاسْ	يوغــد أبريــذ نسْحاري
يقيـــم أدَاو نتَجــــرة	يوفَــا أعَرْجُون نَسْــمَــرْ
يناياس والله أرثويغ السلْطَان	لخريف نصمايم نَلْيَالِــي
يبيـــث أســلــطـــان	يوفا ذا قرو سي نَمن إبييوي
ينايــاس أشو اثخنمـــض	أشو إثخنمــض قـــري
ينايــاس والله أردنقيـــر	ذحبيب إخذعــغ يومنييــي

---

1 – الراوي المؤدّي المبدع: مقران أقاوا: 80 سنة، الأربعاء ناث إيراثن.

أيحـنين أيا جبّار [1]

يا ربّـي يـا المدبـــر	سقطع آك إمطــــاون
أيا حنيـــن أيا جبـــار	ارحم ويكاذ يموثـــن
أزلد الهنا أكذ الصبّـــر	ويقـــاذ ديقيمـــــن
أتسوغ آين يلاّن ذسفرو	أتسوغ أين يلاّن نلمعاين
ذوليو إقجرحن يتســرو	أفلحبـــاب يمــوثن
أوروفيغ الـــدّوا حلّــو	أوريهنان إمـــطاون
يتسرو أوليو ذمجــروح	غورون آك لخبار آين
يموث أومغار نو مشطوح	بغير لاجل إروحـــن
ربّي إليك ذا المســموح	ســـرحماك ذاويــاغ
ثساو ثجرح أرذاخـــل	سلهم يكرن ذي العامة
وا يمــوث أفالباطـــل	وافزور أكذ الشكامـــة
يا ربّي ســدواك اعجل	ثنزلضاغد الرحمــــة
يا ربّي يـــا المدبــــر	سقطع آك إمـــطاون
أيا حنيــن أيا جبـــار	ارحم ويكاذ يموثــــن
أزلد الهنا أكذ الصبّـــر	ويقـــاذ ديقيمـــــن
ثغليـد فـــلاغ الهيبـــة	أصبح ثمديث نوضـــن
الوحش يوغل ذالطلابة	أويـــزذع ذ فــولاون
أنّغ أربــي عجابــــة	إليك فلاّغ ذا معيــون

يا ربّـــي يا المدبــــر سقظع آك إمـــطاون

أيا حنين أيــا جبـــار ارحـــم ويكـــاذ يموثن

أزلد الهنا أكذ الصبّـــر ويڨـــاذ ديقيـــمـــن

فرقن لحباب ذواثماثــن كل بيون يخدم الرابيس

يكّر لقتيـــل ڨاراســـن أريعقيل حد أخصيميص

أتسخيليك الله ذاويثـــن كل وا أريثيد أرلعقليس

يا ربّــي يا المدبــــر ســـقظع آك إمطاون

أيا حنيـــن أيا جبـــار ارحم ويكـــاذ يموثـــن

أزلد الهـــنا أكذ الصبّر ويڨـــاذ ديقيمـــــن

ثحكايث نسيدنا أيوب[1]

أتسخيليك القذرة نربّــي   سيوضيي أرنبي أثزرغ

أننتــسا إقحــاب أوليــو   أبغيغ أكيــذس أقيمــاغ

أثتسفرير ثافوث أفــوول   أذحلوغ ماذا أوضــناغ

أشــــو نســبّة إينــــو   أســـباو نســيدنا أيوب

أســـابيو أرذكتسمـــلاغ   أســـابيو ذســـايـــل

إفــديبيــد أفثبـــورث   ثيــط أثيوجبــن ثحــلل

أقيمغ تسارباعــث إينــو   أرســثحاغ أذيس نموقل

أنّيغــاس اذهــب سيني   نغ أديدو ذيــك أركــل

يتمريريغ ذي القاعة يقاراس   ثعديســث يبغــان القوث

أشــو مــاذا امنخـــذم   أتــش أرمــل أنمنحتــم

أتسخيليك القذرة نربّــي   سيوضيي أرنبي أثزرغ

أننتســا إقحــاب أوليــو   أبغيــغ أكيــذس أقيمــاغ

أثتسفرير ثافوث أفــوول   أذحلوغ مــاذا أوضنــاغ

---

[1] – الراوية: سعدية شرفاوي، 70 سنة، حاجّة، أمية، حيزر. انظر فهرس تراجم الرواة.

ثانيًا – النصوص العربيّة

حكاية راشدة[1]

سبحان الواحد الوحيد … يفعل في ملكه ما يريد
ما عندو لا شريك ولا عبيد … مفتاح قلوب العاشقين
صلّو يا إسلام على الرّسول … بحر الجود وبحر الفضول
أبو بكر وعمر وزيد قول … عثمان وعلي والعشرة المجاهدين
أخبر بها وأعطاها الشفع … والصحابة سبحانك يا رب
أنت صاحب المعجزات … وما خلقت في الدّنيا من عجائب
أنت ملك الأرض والسّموات … باسم الله أبديت قصة الغرائب
سبحان الله الدايم الدوام … سبحانه من لا ينام
من لا يخلو منه مكان … ساكن في نصروه في جمع
كي جا جبرائيل عنده سمع … فيها من عهد الأولين
قصة عبيد في خلوتو … يعبد الإله بنيته
جاه الشيطان بليته … صابو متوحّد باليقين
جابلو العظم من واحد القبر … لاحو في حجره بلخزر
قالوا تحييني ذا البشر … إذا كنت من الواصلين
قالوا اذهب يا جيش الحرام … أنت شيطان بلا كلام
ربّي هو محيي العظام … بعد ما تكونوا راشيين
الله يهديكم يا سامعين … صلّيو على جد الحسين
أجواد اللي حاضرين … صليو على النّبي كاملين
راح الشيطان امشى وغاز … خلالو العظم يا ناس
حفر لو حفرة بقياس … صبحت شجرة بثمار الزين
ماصر فتحت بيبانها … صابو شجرة بثمارها

1 – الراوي المبدع: الهاشمي عبد القادر.
انظر: الرّواية الأمازيغية لهذه القصة في الملحق الأوّل.

ولات نسوان تزورها | جمعة وخميس مثل الزين
عنده طفلة مثل الهلال | تعبد مولاها بالكمال
زاد عليها يا من تسأل | حكم المولى يا سامعين
خرجت تزو في نهار الخميس | صابت الشجرة خضرة سليس
قالو ليها قومي تقيس | كما قاسوها الأولين
قالت خوفي مانستبن | ورمات يديها بالمهل
العرف شداتو نسل | كب عليها بحليب الزين
ذاقت منو جاها عجيب | أحلى من السكر والزبيب
قالت يا أسياد قم سد | قالوا ليها يابس قبيح شين
نحّت ورقة وكلاتها | ما بلات برحانها
رفدت بصبي منها | وليها كان سابق في الجبين
ثلة شهور بانت كرشها | وسال الرّيق في فمها
أمشها العرف وغشها | واصبحت من المتوحمين
قالت يماها واش ذا | واش عملت يا راشدة
نفس إياباك إجي غدوا | يقطع اعمر كما كان فيه
قالت يا يما كيف جا | ياك ما نرقد إلا حذاك
وين تمشي نمشي معاك | واتهمتيني بكلام شين
قالت سيد أحمد سير | روح لبابك وقول لو
يقتل هذه الطفلة خير لو | فضحتنا بين المومنين
كي اسمع باباها تتخبر | جا قلب قاسح كي لحجر
علاش درت هذا الأمر | يا قلة الما في الحاسدين
قال باباها لمها | واش ابرّد سمها
نقتلها ونشرب دمها | هذا شرط العاصيين
قالت تقتلني بلا أسباب | كيف تعمل نهار الحساب
يوم إكون ملك الرقاب | ربّي وعبادو شاهدين
قالت يا بويا يا رفيق | حن عليّ وكن علي شفيق
سل الطالب يعمل الطّريق | سل العلماء كاملين
انطلق منها ومشى يسل | في جامع الأزهر يا رجال
صاب سادات من أهل الكبار | فوق الزرابي جالسين

قالوا لو مرحبا واش جابك ... شايفين بين خدودك
والحاجة اللي تصعب عليك ... نجريو عليها كاملين
قال لهم يا أحباب ... فدوني بحديث صواب
من طاعة ملك الرّقاب ... باش توها يا عارفين
ياو دعاو الطلبة كلهم ... قالوا تترجم كلهم
برحو من مصر جاوهم ... بلّي طاح بلّي حزين
ثمّ رفدو الطفلة بالحزم ... حطّوها في باب الرجم
يبكي الخاطر من الحزن ... وتقول يا جاه الوالدين
يا من جا في حق الرسول ... بخبر السّنة والعدول
اسمع واحد الصبّي يقول ... علاش احنا متلايمين
قالولو هذي الطّفلة اعصات ... جينا نرجموها في الحال
هاوليك شهودها بالثّبات ... العلماء والوالدين
قال لهم وين كبيركم ... نمشي عندو ونجيبكم
فنسألو كما سألتكم ... كانوا عليها متّافقين
انطق ليهم قاضي البلاد ... قال لهم اجمعوا يا أسياد
هذا أمر الليلة ينزاد ... نمشيو عندو كاملين
جاو السادات تلايمو ... مع جبرائيل تكلموا
قال لهم خوفي لا تندمو ... وتعودوا من الحاصلين
اللي في كرشها واش دار ... ما كان عاصي ما خان جار
درتو فيها راي الصغار ... وانتم كبار وفاهمين
لو كان صبرتو يا ناس ... حتى يستوفى عهد القياس
يوم يلحق شهر النّفاس ... وتشوفو حق الصابرين
الله يهديكم يا سامعين ... صلّيو على جد الحسين
أجواد اللي حاضرين ... صليو على النّبي كاملين
قالوا لو يا ذا الشباب ... بعتك ربي لنا الصّواب
ما سألناك من الرقاب ... بعد ما كنا حاصلين
اطلق الطفلة من الكتاف ... قال لها سيري لا تخاف
اللي يعطيك يدين انصاف ... والله حسيب الظالمين
سارت البنت على وفاق ... سلكها ملك الخفاء

تبكي دموعها حايفة ... وتقول يا جاه الوالدين
قالت يماها يا غزال ... من افكك من هذا الحبال
قالت صبي مثل الهلال ... يضوي بنجوم زاهرين
بعتيني بيعة باخصة ... ورجعت مع عير النساء
نصبر على الأيام التاعسة ... ونحمد مولانا بعد حين
ونصبر كما أراد لي ... بين الجيران وأهلي
يا بنتي واش تسالي ... خليتينا متعايرين
ما عندي خبر ولا درا ... غير الضحك من ولا جرى
لو الموت لقيتها بالشرا ... ولا من لقية الوالدين
توفَوا تسعة شهور بلا عداد ... أبداها الوجع والنكاد
كيف كلاتو كيف زاد ... أصبح ملك العالمين
بعد ما جات القابلة ... حضرت صنعتها كاملة
أبقات تخمم داهشة ... جاها عجب ما بين الشفتين
صاحب صيحة انتاع الشباب ... من بطن البنت بلا عذاب
سلكها ملك الرّقاب ... أصفاو قلوب الوالدين
فرحوا به وداروا سبوع ... ولَى يتساوى في الجموع
ماذا جابو لو من سلوع ... عادوا يفضالوا رابحين
أداوا الصابي للفقيه ... يقرا فالفن ومن وليه
صابوه اورد من كل جبَة ... وقاري وفات القارين
فاتوا الأيام بكلها ... يام احموا ووعدها
ولَى ادرج قدّامها ... وطاح في بئر الغامقين
جبدوه من بير الغامقين ... صابو راسو تشق انشيق
تقسَم ما بقى ما يليق ... مات من جميع الميتين
جا جدو ما يطيق صبر ... مدو لو القوت من الطعام
قال وين وليدي زين النيام ... قالو لو هو من النايمن
يا بنتي روحي فيقيه ... قلبي ما يصبر عليه
لو نعرف ما صار بيه ... نبكي بدموع حايفين
حياتي مبعد ما افنيت ... ولفناني بعد ما حييت
انصرفت بعدما ارضيت ... وانذوق الموت مرتين

يا جدي ودّعتك بخير … ولّي مات اصبر كثير

ولا تحميو علّي … كل من عليها فاني

أجيو معايا كلكم … حتى تروا بعيونكم

باش حد اسألكم … قولو لو كنّا حاضرين

غمّت الأرض على كل شي … كأنه ما صار شي

ابقى خبارها ما غابشي … عهد الناس المحدثين

الله يرحم مول الكلام … الهاشمي من جيل لعلام

جدو مولاي عبد السلام … عبد القادر عقله رزين

في شعبان نظّمت القصيد … نهار الأول من الجديد

يا ربي وفيني شهيد … واغفر لجميع المومنين

هذه قصة بحديثها … في كتاب كبير قريتها

عن ابن عباس رويتها … وابن صاحب علاينيين

الله يهديكم يا سامعين … صلّيو على جد الحسين

أجواد اللي حاضرين … صليو على النبّي كاملين

قصــة لعلــي[1]

قالت الراوية:

حاجيتك لو كان ما هما ما جيتك:

« كانت العجوز السنية تعيش مع وحيدها يعلى حياة هانية وسعيدة، وحد اليوم جاز الرسول (ص) على الدشرة يتفقد أحوال الناس، وبينما هو يمشي شاف الطفل يعلى في صورة راجل فحل وبطل شجيع، فأعجب به الرسول (ص)، وتكلم معاه وطلب منه ياخذو إلى بيته، امشى معاه حتّى وصل البيت، ولمّا تعرفت العجوز على الرسول قال له:

مرحــب بســـيد أحمـــد قرب نفرح بيك ليوم وليامي تســعد
فرحي فرحي وراس مالي كي ولي ولا جيت تزورني يا سيد أحمـد

قال لها الرسول:

جيتك ليعلى عـــزّ عليّ ندّيه مع سيادنا يروح يجاهد

قالت له:

يا رسول الله مغظمها كلمــة يتشــير صغير بانيابه الخيمــة
نخاف عليه ملقوايل لفسحــية ونخـــاف عليه ملحناس اســميّة
ونخاف عليه منصار الجهلية ونخاف عليه ملقايلة وسموم البرد
ونخاف عليه مزراديت يهود

أمّـــك أو باباك وانــت ونايـــا وانجوش في جميلتو هذا القاعـد
الله الله يا لعلــى عــزّ علـــيّ ذيب الغابة ملحق ضيافــو لــدار
كي ولات لعجوز السنية في غيضية صابت طعامها مسقي في مثــرد
لاحت لقمة وجاتهـــا بشــموتية تبعتهــا بالمـــا ولا بـــاه تهــود
تبعتها بالما وردتها بالدم

كبدي كبدي يا لعلى عـــزّ عليّ قوايمي ومفاصــلي ولات غبــار

---

1 - الراوية ألاهم خروب.

كبدي كبدي يا لعلى عـــز عليّ كبدتي تقدي على صهد المصهار
هذا وجهك يا لعلى ولا على الحدّ غدوة يا سيد أحمد انّيه وين اتصدّ
كي عشات نيك العجوز اتهيّي وتوجد وقالت صلاة على النبـــي محمــد
جبدتلو ســـروال فلمســـك مرقد ما لبســـو لا بـــاي ولا قايـــد
جبدتلو نيك العمامـــــة المكيـــة ما عقب فيها لا برا ولا قرنـــب
عودتـــــك تقـــول حمامـــة بلدية وظهرهـــا مستوي لفـــرش ورقد
ذرك أنت ركيبه وأنا نقعد

قال الرسول للعودة: بقَي العجوز بالسلامة. كي قاست العودة لعجوز شافت العجوز الجنّة والنار وهو رايح مع الرسول كالفارس فوق العودة، قيل:

العربيات ملعطاطيش ترقــــب   وحدة قالت: يا فلان بنت فــلان
هذا ولد شريف وإلا بن طالـــب   ووحدة قالت: يا فلان بنت فــلان
عرجون تمر كلسي منه يعجــب

وقيل عن يعلى في الحرب:

يضرب باليمنى ويطيح عشرة مية   ويزيد باليسرى يعــاود يجــدّد
ضربو رومي ملكلاب لخدعيـــة   وأحمد زيـــن لحزام واقف يتنهد

كي خلصت الحرب قال الرسول للفرقة: بالكو اتقولوا للعجوز السنية وليدك مات، ولكن قولوا لها:

ياحسراه علفـــرســـان كبيـــر   إللي كان شباب ولّى شيخ كبير
روحي لسيد أحمد ملحقَ التالي

قالت العجوز: يا سيد أحمد وين راه وليديِ؟

قال لها:

نقلبك شابة صغيــــرة مفتنيـــة   أوتضني خير من لعلى وتنسي اسماه

قالت له:

يا رسول الله: معظمهــا كلمـــة   ما نربط لحمار في مضـــرب أســد
اقبض عمري انروح لوليدي نلقاه   في جنة الخلود نمسى أنـــا ويـــاه

قال لها:

نقلبك شـــابة صغيــــرة مفتنية   تولدي سيد العلي والزين بهـــاه

قالت:

اقبض عمري نروح لوليدي نلقـــاه   في جنَـــة لخلود نمشـــي أنا ويّاه
نقلبـــك شـــابة صغيرة مفتنيـــة   تولدي ســـيد العلي والزيـــن بهاه

مدّ الرسول يدو موراه اجبد حبّة تفاح من الملائكة، وأعطاها للعجوز، ولمّا قرّبتها لفمها باش تاكلها شمّت ريحتها فماتت، ورحلت إلى جنّة الفردوس باش تلتقي مع وليدها يعلى وتعيش في سعادة وهناء.

قصة علقمة وشميسة(1)

البِدَايَة بِشِعْرِي الحَمْدُ لله في مبدانا	سبحانه عالم الأسرار
والصلاة على أحمد بن يامنة	يشفع فينا ساعة القرار
هو اللى نرجوه يضبط أمرنا	الصادق المصدوق بو النوار
وحد اليوم مجتمعين سادتنا	اهبط جبريل للنبي المختار
السلام عليك يا حبيبنا	انا مرسول جيت لك بشار
الفرض الفرض قالك مولانا	حدث بيه جماعتك الأبرار
الزواج حلال يا نبينا	كما قال الله في الأسفار
من بلا زواج ما بقى في الهنا	مسكين عيشتو تمرار
دير الزواج تربح الحسنا	تنجو من أهوال ذيك الدار
علقمة كبير كي بابنا	ما تخذوا غير اللى جمعها جار
ولا تجيه مغمضة جيعانا	برانية تملا عليه الدار
احلف علقمة وقال نجيبها	بإذن الله الدايم العلام
امشى لرسول الله سيد اسيادنا	ادعى الله بالخير يا فهام
قالو هاي وصية خذها	كي تضياق ألق على الإمام
امشى لمو باش ياخذ برايها	ودعها وسار يافهام
امشى عشرة أيام بلياليها	يحمل في خبيات الظلام
خمسة اميات خبايا بلا سكانها	اوقف سيد قايسو تخمام
شاف العمر راح اقصد ليها	بحرير كذا ريش النعام
صاب البنت اللى امحن بها	فوق السرير من الذهب وسهام
قالت عربي واش جابك لينا	ظنيتك إلا مشرار
هاك المال وغير روح اخطينا	الى جاوك قل راسك طار
قالها شكون راجلك هذا	قالت راجلها بطل جبار
عندو عسكر الأرض به مليانا	ليلا يخرج للبلا صبار
قال لها هات المال لهنا	اداها بشد وتزيار
اوصل ليها وصاب الأرض ملآنا	اداها بشد وتزيار
في عمره ستين قال كتابنا	إلا تخرج أنت تفك العار

---

1 – الراوي السابق.

ابعث لو أربعين مســـــلحين شـــافتهم منين وصلــــوها
قالت هاهم جــاو خادعيـــن اهـــرب كـــاش بلاد تعرفهـــا
تقلد الســـــيف بــو عرنين هذيــك الربعيـــن قتلـــهـــا
زاد ارســـــل لو ثمانيـــــن قتلهـــم بالسـيف ودهـــا
اركب ولحقو بمركب الستين ما تحشمــش البنــت تديهــا
تكلم السيد بعقــل الرزيـــــن اللي اغلــب البنــت يدّيهــا
حطوها وتحاكمــو الاثنيـــن حتّى طاح الليــل وكســاها
فقالــو هــذ الحرب منــو فيلنا احنا الاثنين ميـــز لغبـــار
احمل أنت ونحمـــــل أنايا اللي غلــب خــوه زال العــار
احمل علقمة بلا خـــوانا مهزو مـــا تحـــرك المطيـــار
احمل النعيل هم الخدعـــة خطفو من سرجه يا حضـــار
كـــي ضربو عارض العويـنا يجبد السّـيف يقسمو أشـــطار
شميســـة قاتلو ماهو قامتنــا ندوه ونديرو عليه أفخـــار
قاتلو راها شــجرة كاينـــا امضى عليهـــا أغصان وثمـار
اعطش علقمة وقال بالما غيثنا اعــتق الروح قال للمطيــار
شميــسة قــاتلو العربي غاضنا في جوفـــو راها قــدات النار
قال لهـــا خفت سحرهم بعدمــا هذاك من أصحاب النبي المختار
قال لهـــا راهـــا وين قلتة حافنا فـــلـــمجن مــدققة الأمطــار
اشرب عــلــقــمــة يـــا خاوتنا لدقو الحــل ودار بـــــه دوار
ادعا للنـــبـــي قـــال يـــا مولانا اتــني سيــد عــلــي حيـــدار
اهبط جبريل قـــال لنبينـــا علقمة مصلوب في القفـــار
مر علي مانـــح العـــون يحرق دم الكافـــر المكـــار
اخرج سيد علـــي مـــن المدينة صابو مغشي ما بيجيب أخبـــار
رد عليه الســـلام يا خوتــنا صلـــى قبلو عليه أغيـــار
قالو طفلة جبتهــــا مزيانـــة وخدعني بها وعقلي طـــار
الكافـــر ما دراش حايتفنـــا ما درا يلقى أحـــرار النـــار
قال لها شــفت ما شــفت أنا ذا الفرس اللى جانا عـــوار
قاتلـــو على حامـي للمدينة هذاك هو مطـــوع الكفـــار
وصل علي حيدار باحضـــار قالو ما هـــوش هـــذ عـــار
أحمل أنتايا ونحمـــل انايـــا اللى غلب خــوه زال العـــار

أحمل النعيل ســـــهم الهـــنا   أمهزو ما تحـــرك المطيــار

أحمل علـــي بـــــلا لعنـــــا   خطفــو من سرجه يا حضــار

قالو تشهد راك تصحـــا جارنا   تنجو من أهــوال ذك الـــدار

علقمة قالو ما هو قامـــتنـــــا   طير راس الكافر المكــــــار

ذك العلجة ادوهـــا ســـادتنا   حتى وصلت للنبي المخـــتار

غزوة بدر[1]

بســم الله ابديــت ذا الأبيــات　　نمــدح النبي شــفيــع القــوم
حبيــب الله، شــفيع العُصـــاة　　خاتــم الأنبيـــا وبــو كلتــوم
بعثــه ربّـــي للمخلوقـــات　　بشـــيـــر ونذيـــر بالعلــوم
أنذرهـــم فوق العشـــر سنوات　　زادوا فـــي الطغيان والمحتــوم
اجعل له ربـــي أســباب للطغاة　　من المدينـــة يهـــزم الروم
الله يرضي على جميع السادات　　الأبطـــال الوكديـــن في الهجوم
نذكر منهم البعض في الأبيـــات　　بوبكر هـــو الصادق المفهوم
عمر بن الخطاب بو الخصلات　　في البطـــاح هــو اهزم القوم
عثمـــان هـــو ارســم الآيـــات　　اجمـــع القــرآن بالمتمـــــوم
علـــي هـــو ضـــد العصـــاة　　اقتـــل عبـــد وحـــش بالمسموم
أصحـــابـــه ســـتة الباقيـــن　　ســـاعد وسـعيـــد يا حضـّار
طلحـــة والزبيـــر مشـــهورين　　أبو عبيــــدة بطــــل ضــرّار
ابن الجـــرّاح معاه ناس آخرين　　عبد الرحمان في العدو جـــرّار
اعمـــام الرســـول معروفيـــن　　حمـــزة والعبـــاس ذوك اخيار
اصحابـــه جملـــة الباقيـــن　　المهاجـــرين والأنصـــــار
انظر واســـمع يا للّي فطيـــن　　ســـباب هجــرة بولنـــوار
أبو جهل منعول في الداريـــن　　عمـــد علـــى قتل النبي المختار
أهبط جبريل على النبي في الحين　　من عند الله جاب لـــه الأخبـــار
أرســـل اصحابـــو اثنين اثنيـــن　　واعطـــى الأمانـــة لعلي حيدار
هـــو والصدّيـــق متـــرافقيـــن　　اســـترهم الإلـــه وســـط الغـــار
ســـدّت العنكبـــوت رمش عين　　والشـــجر بغصانها تخضـــار
الحمامـــة مرقومـــة الجنحيـــن　　هـــي ســـترت النبي المختار
قوم الجهـــلا اقـــداو تبعيـــن　　ومعهـــم كهانهـــم وســـحّار

---

1 - الراوي السّابق.

حين وصلوا اضحاو مختلفين اعماهم الإلـه من الأبصار
اتراجعوا قريش مغبونين بالقنطة والزعاف والتكسار
المهاجرون اقداو محفوظين في المدينة عاشروا الأنصار
اجعلوا ربّي أسباب محي الدّين من المدينة يخلفوا الثّار
قوم الجهلا اقداو تجارين أبو سفيان رايس التجار
هو دخله الخوف من الآخرين ارسَل واحد للجبل فوار
ستت جعلوا وصاح بلا صوات سمعت الجهلا وجات القوم
ذك القافلة خالفت وقدات أحلف أبو جهل ذاك اليوم
انحيهم اليوم كي ولات واللي خالفنا يبقى مهزوم
ورجعوا بذك السلاح والآلات قلوبهم الكاسحة دقموم
اهبط جبريل علي النبي بثبات من عند الله الواحد القيّوم
وعدك ربّي بزوج طائفات سلح وعينهم يا قسوم
كي صلى بهم النبي صلاة في صلاة الصبح ذاك اليوم
اخطب خطبة الصادق الأمين للمهاجرين والأنصار
قال له يا صدّيق نور العين خبّرنا يا شفيع بو الأنوار
السمع والطاعة على يقين في حبّ الله نسبلوا الأعمار
اسمع حباب جالهم في الحين عمد هو يرافق بو الأنوار
في عباروا يحارب الألفين يخافوه الجهلا بطل ضرار
قال النبي انت اتكون لي معين تشهد بالله والنبي المختار
امشاو أميال والميلين شاف المعجزات بالأبصار
شهد حباب عاد كي الآخرين أفرح به الصديق بو الأنوار
احسب جيشه الصادق الأمين صابهم ثلث ميّة الكل نوار
خمسة والعشرة الموجودين في حبّ الله سبلوا الأعمار
أفرح بهم النبي القوم أزهات يمشي على رجليه بوكلثوم
جيش النبي كسبوا ثلث فرسات والسبعين جمال كسب القوم
من فضله الحجر تصير فتات وطيور الجنّة عليه تحوم
سخر له ربي الأرض انطوات من المدينة لبدر مسيرة يوم

حين وصلوا السادات مجملين   معرفهم وين ذا التجار

ابعث الرسول سبعين   جابوا العساس من الكفّار

انعله الشيطان ضد الدّين   ازدم للجيش إيدير في الاكسار

قال لهم تبقاوا عاطشين   معظم ذاك الهول والغبار

اهبط جبريل على النبي في الحين   من عند الله جاب له الأخبار

ننعلوه النعيل راح احزين   بقوة ربي صبّت الأمطار

خدموا حوض المسلمين   ابناوا عريش للصديق بولنوار

أمّا الجهلا في الجبل شتّات   مثل الجراد متهولين اطموم

يمشوا كالجرذان في الفيلات   هبطوا من الجبل ذاك اليوم

اتقابلت الجيوش وزقات   اقلوبهم الكاسحة دقموم

امشى حارث للحوض يفطين   سابق حكم الله في الأقدار

ضربوه الجهال مجملين   استشهد في الجنّة سكن في الأقصار

اهبط إليهم الصادق الأمين   اعمد على الجهلا يخلف الثار

لقوه رجال مشهورين   قالوا له نجزوك من الكفّار

قال لهم عتب أنتم امنين   قالوا له فتيا منها الأنصار

قال لهم ارجعوا أنتم يا سادات   جينا للنبي عمنا ذاك اليوم

ألفا نبنا ثلث لفيات   وين عمّي حمزة أشباح القوم

وينه عبد اليج بثبات   وين علي رهج العدو مفهوم

خرجوا للعديان وتلقات   يا محناه أنهار ذاك اليوم

عبيد وعتبة النار أقوات   حمزة مع شيبة منال اطموم

لي مع الوليد يا سادات   حرب إيشيب في نهار أمشوم

ماتو الجهلا وزقات   أتحاكمو الإسلام مع الروم

اهبط جبريل يا محلات   هبط النصر للنبي المعصوم

اهبط جيش معه الأرض أضوات   جنود القدر أمثال النجوم

اهبط ميكائيل يا محلاه   أتهلكو الجهال بالمسموم

ماتوا الجهلا صاحت الأصوات   وسعاوا خير كثير ذاك اليوم

أترفع أعلام النبي وزهات   حزب الجهلا اقدا مهزوم

هـــذه غــزوة فشاو أصرات من صـــــدق يقولهــا مرحــوم
أحمــــــد هــو نظــم الأبيــات من نـــور اليقيــــن والعلــوم
نختـــم الغزوة علـــى السادات والصلاة على النبي المعصــوم

فهرس الموضوعات



ماجستير في الأدب الشعبي حول الحكاية الشعبية.

دكتوراه دولة حول القصص الشعبي بالوسط الجزائري - جمع ميداني ودراسة بنيوية-.

أستاذ محاضر "أ" في الأدب الشعبي وتحليل الخطاب بجامعة مولود معمري تيزي وزو.

عضو مخبر أطلس الثقافة الشعبية بجامعة الجزائر، تحت إدارة د. عبد الحميد بورايو.

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.

شارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية التي تنظمها المؤسسات الجامعية واتحاد الكتاب الجزائريين.

يكتب القصة القصيرة وتحصلت بعضها على جوائز تقديرية.

صدر له كتاب: التحليل البنيوي الشكلاني لجمالية الخطاب السردي.

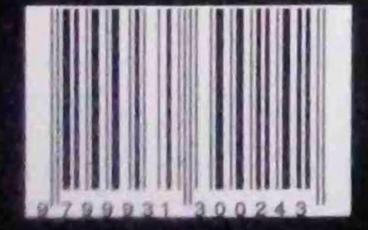
له جملة من الكتب تحت الطبع.

« فوجئ الناس في اليوم الموالي بظهور شجرة عجيبة نادرة زكية رائحتها، زاهية أزهارها، شهية ثمارها، ممتدة ظلالها، ونادى المنادي محذّرا بأن لا تمس أغصانها ولا تقطف أزهارها ولا تذاق ثمارها، لأنها شجرة مقدّسة مباركة، وأصبحت ملاذا للزوّار تقصدها النّساء والفتيات كل مساء يوم خميس للتبرك والدّعاء.

ذات يوم خرجت العذراء راشدة في كامل زينتها في موكب النّساء لزيارة الشجرة، فدفعها الفضول في غفلة مِنهن فاقتطفت غصنا من شجرة فانسكب منه سائل كالحليب فذاقته فإذا هو أحلى من السكر والزبيب فابتلعته فأحسّت به يسري في عروقها.

العرف شداتو نسل   كبّب عليها بحليب زين

ذاقت منه جاها عجب   أحلى من السكر والزبيب»



صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب